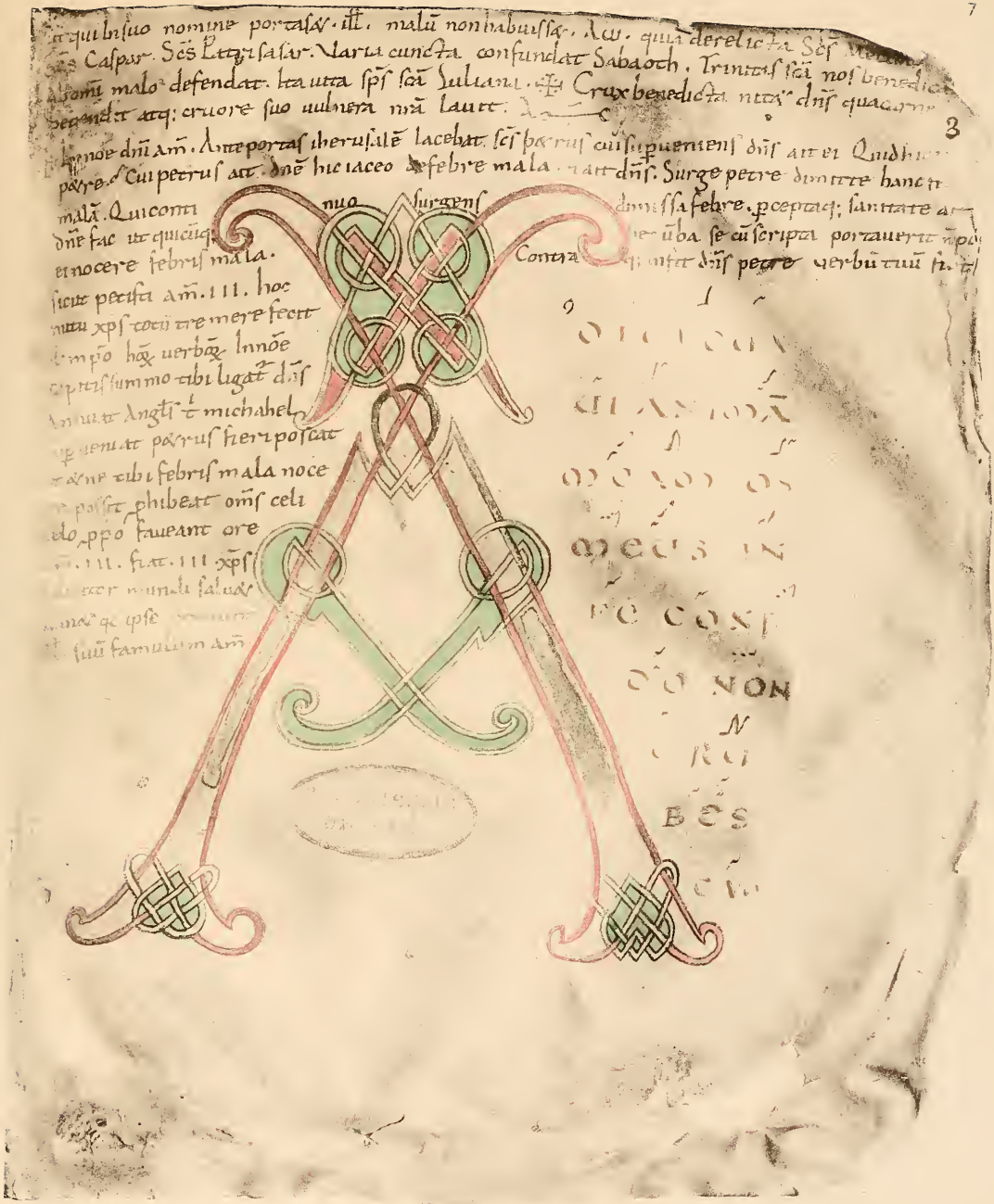
BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 05572 074 0



neque irrideant me inimici mei etenim universi qui te expectant non confun-

dentur ℣. Vias tuas dñe notas fac mihi

℟. Universi qui te expectant non confundentur domine

℣. Vias tuas domine simp. notas fac mi

esse mitas tu et edoceme ℣. Ostende nobis domine misericor

℟. Aditte domine ne celaueris animam meam deus meus inte confi-

do pone ergo beseam neque irrideant me inimici mei etenim universique

te expectant non confundentur ℣. Dirige me in veritate tua

et doce me quia tues deus salutaris me us

este sustinui to ta die etenim universi ℣. Respice in me et mi

serere mei domine custodi animam meam et eripe me non confundas

quoniam invocaui te etenim

℟. Dominus dabit benignitatem et terra nostra dabit fructum suum

4

Benedixisti d. DOMC · II · SIAT ADMIRABILE ℣

Populus sion ecce do minus uenit ad saluandas gentes laudi tam fa

cit dominus glo ri am uo ci suae in laeti tia cor dis uestri ℟ Qui

regis isti RE xi on spe ciei deco ris eius de us

manifes te ue nit ℣ Congrega

te illi sanc tos e ius qui ordina uerunt

testamentum e ius su per sacri fi ci a ℟ Letamini

De us tu con uertens ui uifi ca bis nos ℣ et plebs tua

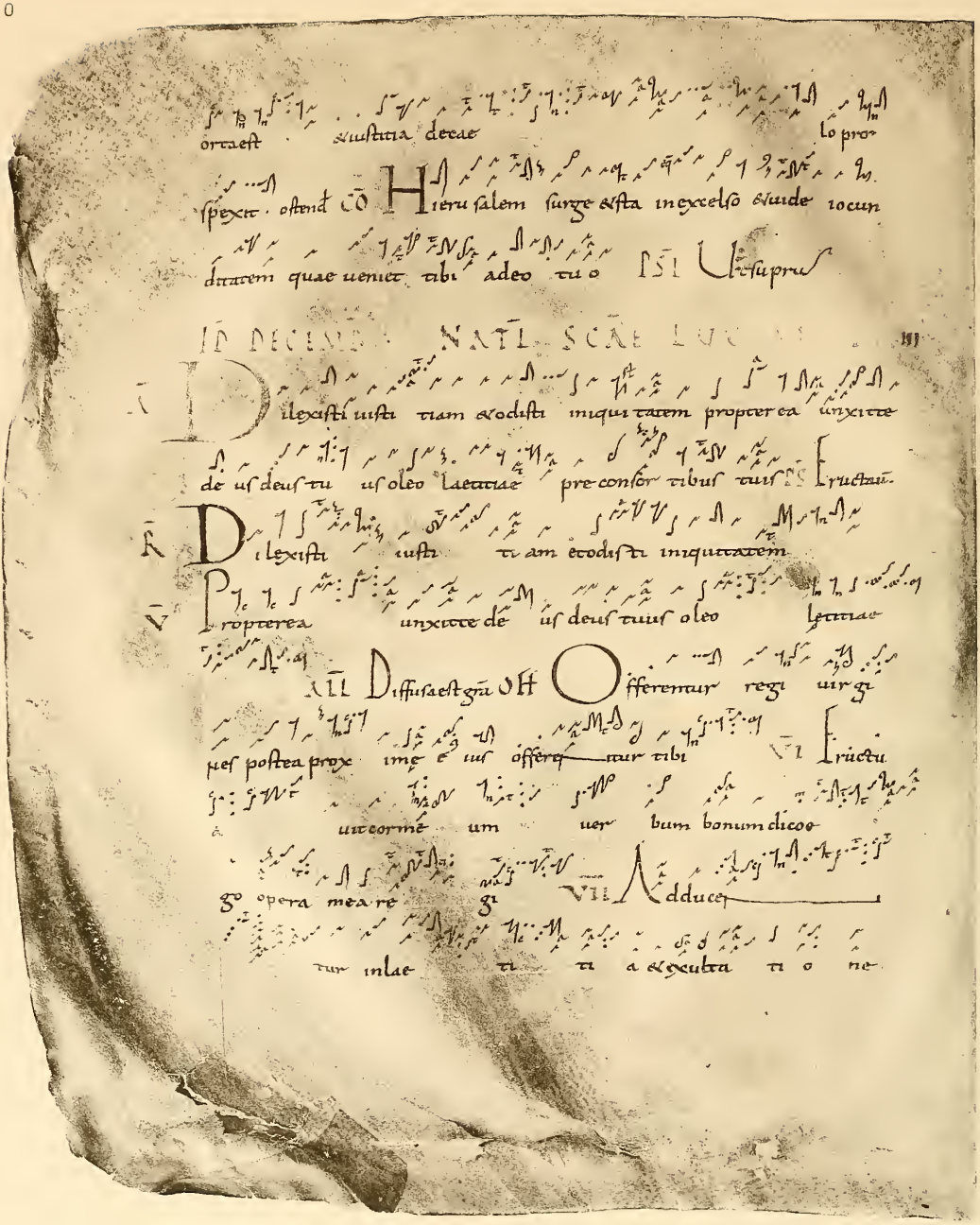
laeta bi tur in te ostende no bis do mi ne misericordia tua

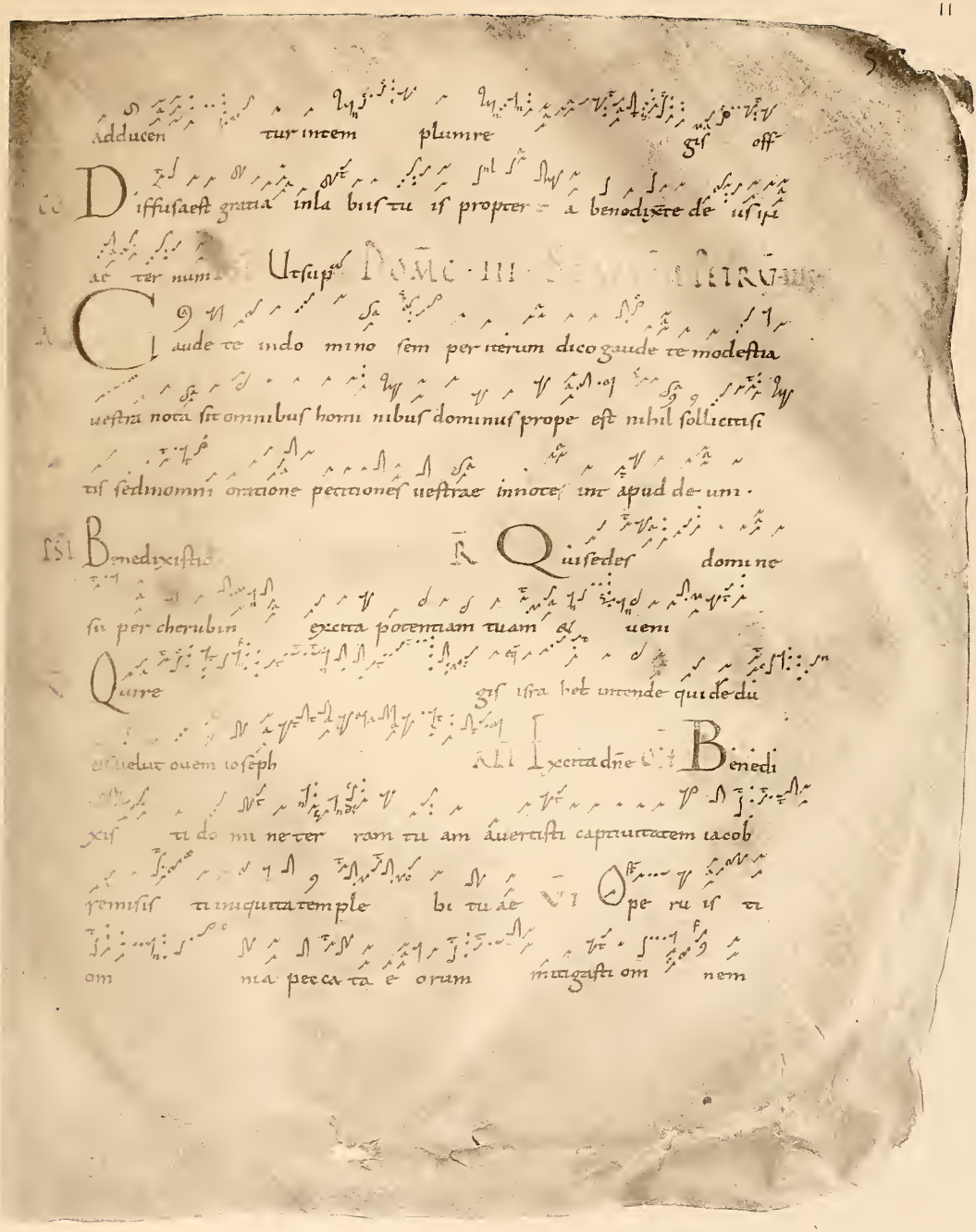
et sa lutare tu um da no bis ℣ Benedixisti do

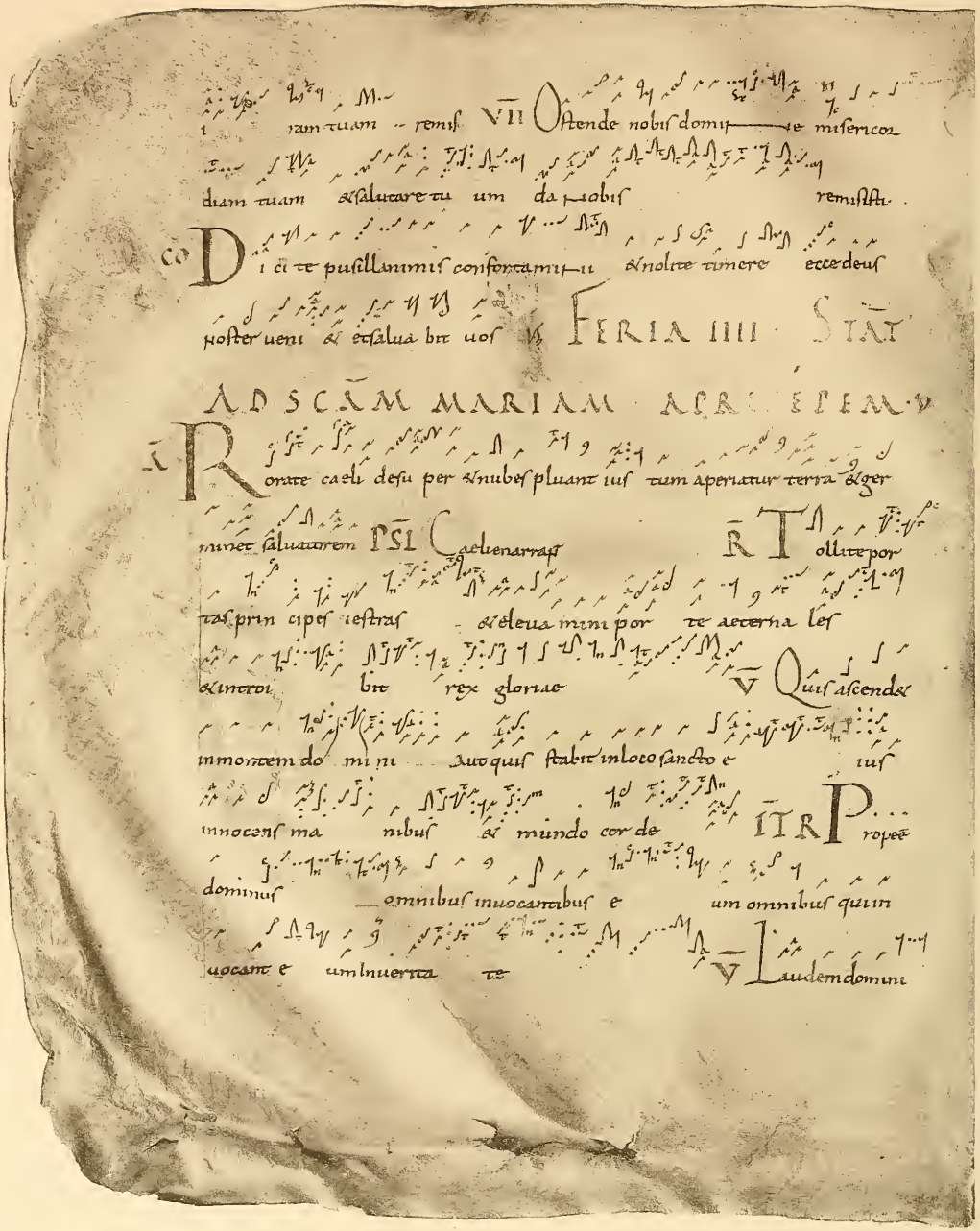
mi ne ter ram tu am auertisti ca ptiuita tem ia

cob remisisti iniquitatem ple bi tuae ostendi ℣ Misericor

dia et ueritas obuiauerunt sibi ueritas de orta







FERIA IIII · STAT

AD SCAM MARIAM

loquetur os meum & benedicat omnis caro

Venite et C onforta me pri & iam

te et mere ec ce nim de us p—ostet rem buet iudici um ipse

& ius hos facie V1 unc aperie—tur o culi

rum & aures sur dorum au dient tunc asce—det claudus

& clara e rit lingua mutorum : Ipse uenit V11 Au

domus dauid non pusillum uobis certamen praestare ho

quoniam dominus prestat certamen propre re a dabit

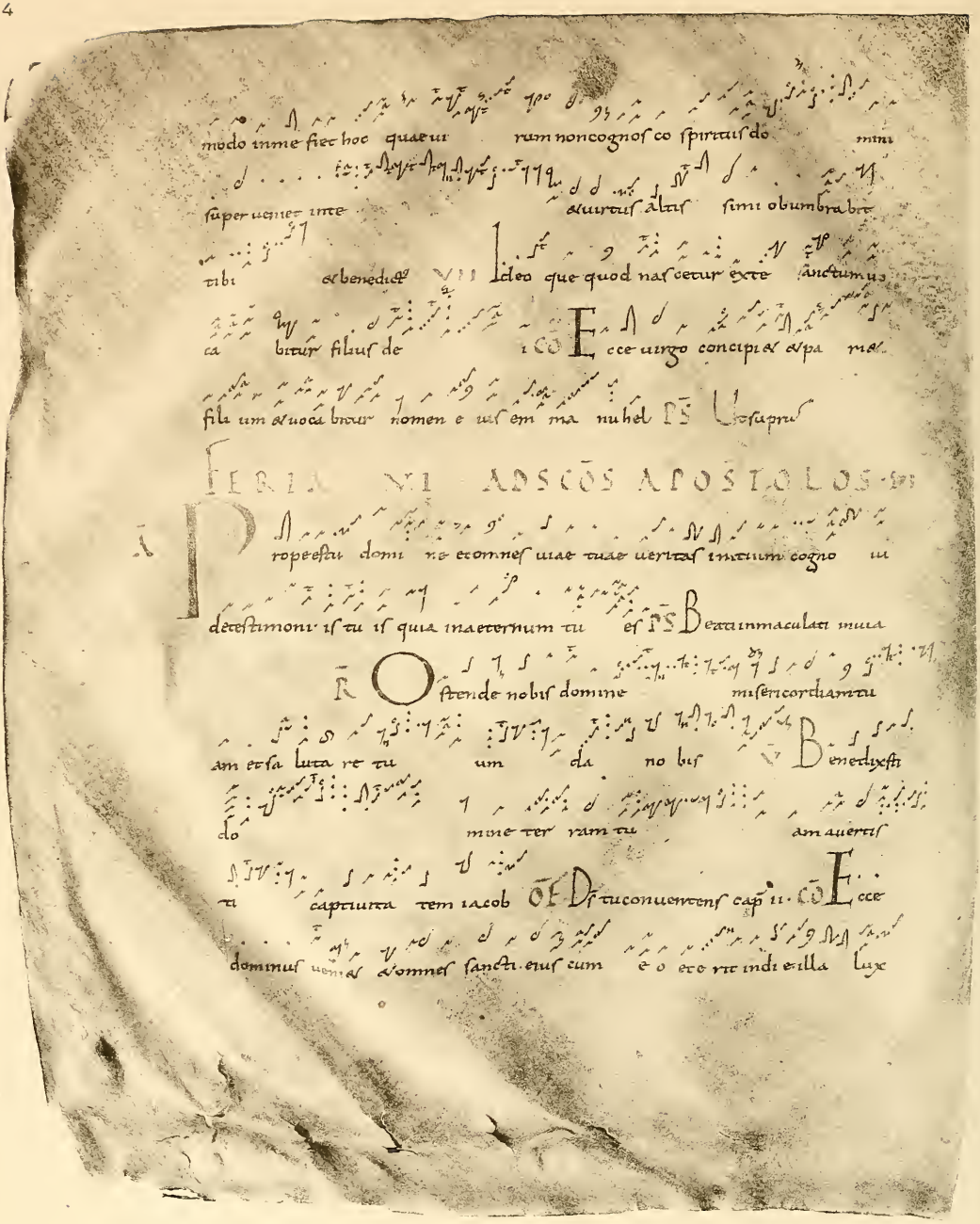
minus sig num ecce uir go in utero acci pi & pe

filium & uocabitur nomen e ius emmanuhel : Ipse uenit

A uemari a gra tua plena do minus

cum bene dic ta tu in mu lie ri bus & bene dictus fruc

tris tu : VI Quo



Paléographie Musicale

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN,

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES,

Sous la Direction

de Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

MOINE DE SOLESMES.

Vingt-deuxième année — Janvier 1910

N° 85

JUL 25 1952

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

TOURNAY (Belgique)

PARIS (VIe)

PICARD FILS & Cie, ÉDITEURS

82, Rue Bonaparte.

LEIPZIG

BREITKOPF & HÄRTEL, ÉDITEURS

Nürnbergerstrasse, 36. 38.

1910

(VOIR A L'INTÉRIEUR DE LA COUVERTURE)

SCRIPTORIUM SOLESMENSE
I, 1

Dom Paul CAGIN

L'EUCHOLOGIE LATINE

ÉTUDIÉE DANS LA TRADITION DE SES FORMULES ET DE SES FORMULAIRES

1

TE DEUM ou ILLATIO ?

Contribution à l'histoire de l'euchologie latine, à propos des origines du *Te Deum*
1 vol. in-8° royal, de 600 pages : 15 frs.

TABLE ANALYTIQUE.

AVERTISSEMENT. — INTRODUCTION.

PREMIÈRE PARTIE. — **Aperçu sommaire sur l'histoire littéraire des** *Contestationes.* ART. I. ANTIQUITÉ DU TITRE DES *Contestationes.* — ART. II. ANTIQUITÉ DU TEXTE DES *Contestationes.* — ART. III. ORIGINALITÉ DU TEXTE DES *Contestationes.*

DEUXIÈME PARTIE. — **Les relations littéraires, les textes grecs et les titres du** *Te Deum.* CHAP. I. LES RELATIONS LITTÉRAIRES DU *Te Deum.* — Art. I. Les relations du *Te Deum :* 1° avec le *Sanctus;* 2° avec la transition au *Sanctus : en Orient; en Occident.* — Art. II. Les relations du *Te Deum* avec les Pères des quatre premiers siècles. — Art. III. Les relations du *Te Deum* avec les anciens versets du *Gloria in excelsis.* — CHAP. II. LES TEXTES GRECS DU *Te Deum.* — CHAP. III. LES TITRES DU *Te Deum.*

Résumé et conclusion des deux premières parties.

TROISIÈME PARTIE. — **Le** *Te Deum* **et la forme typique des Anaphores.** CHAP. I. LA DÉSAFFECTATION DES FORMULES LITURGIQUES. — Art. I. Déclassement de formules euchologiques diverses. — Art. II. Désaffectation de l'Épiclèse *Emitte Angelum.* — Appendice. Désaffectation des formules officielles dans l'euchologie extra-liturgique. — CHAP. II. LE STYLE ET LE RYTHME DU *Te Deum.* — Art. I. Le style du *Te Deum.* — § 1. *Le style du* Te Deum *dans les compositions lyriques primitives.* — § 2. *Le style du* Te Deum *dans les Anaphores :* a). *Acclamations et Apostrophes aussi bien dans les Anaphores que dans le* Te Deum. b). *Les formules acclamatives dans les Anaphores et chez les Romains.* c). *La tradition des acclamations doxologiques du* Te decet laus *et du* Dignum et justum est *dans les Anaphores.* — Art. II. Le Rythme du *Te Deum.* — CHAP. III. LE *Te Deum* ET LA FORME TYPIQUE DES ANAPHORES. — Art. I. Caractère systématique des affinités verbales du *Te Deum* avec les Anaphores. — Art. II. La position du *Sanctus* entre deux chœurs. — Art. III. La destination exclusivement eucharistique du groupe doxologique formé par le *Sanctus* et ce qui l'entoure. — Art. IV. Parallélisme du thème des Anaphores et du *Te Deum.*

QUATRIÈME PARTIE. — **Le** *Te Deum* **dans l'Anaphore latine primitive en évolution.** ART. I. ÉVOLUTION GÉNÉRALE DE L'ANAPHORE ET DE L'EUCHOLOGIE EN ORIENT ET EN OCCIDENT. — ART. II. ÉVOLUTION DES PROTOCOLES LATINS. — ART. III. ÉVOLUTION ET PERMANENCE DU THÈME *théo-christologique* DANS LES ANAPHORES LATINES. — Sect. I. La tradition dans l'Anaphore dominicale. — Sect. II. Évolution et permanence du thème *christologique* dans le *Post Sanctus* ordinaire ou dominical du Missel de Stowe et de ses congénères gallicans et mozarabes. — Sect. III. Évolution et permanence du thème *théologique* dans les embolismes dominicaux. — Sect. IV. Synthèse graphique des textes recueillis dans les deux sections précédentes. — ART. IV. SYNTHÈSE DES RÉSULTATS OBTENUS DANS LA IIIe ET LA IVe PARTIE. PLACE DU *Te Deum* DANS L'ANAPHORE LATINE.

Epilogue. Le *Te Deum* et l'Anaphore de la Παννυχίς.

APPENDICE. — I. LA TRANSITION AU *Sanctus* ET LA DOXOLOGIE INITIALE DES ANAPHORES SYRIAQUES. — II. RELEVÉ DES TRANSITIONS AU *Sanctus* DANS LES LITURGIES LATINES. — III. CHANTS DE FRACTION.

Note additionnelle au Chapitre des manuscrits grecs du *Te Deum.*

TABLE ALPHABÉTIQUE.

LE

NOMBRE MUSICAL GRÉGORIEN

ou RYTHMIQUE GRÉGORIENNE (Théorie et Pratique)

par le R. P. Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

PRIEUR DE SOLESMES.

TOME I. — Prix : 6 Francs.

Paléographie Musicale

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN,

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES,

Sous la Direction

de Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

MOINE DE SOLESMES.

Vingt-deuxième année — Avril 1910

N° 86

JUL 25 1952

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

TOURNAY (Belgique)

PARIS (VIe)

PICARD FILS & Cie, ÉDITEURS

82, Rue Bonaparte.

LEIPZIG

BREITKOPF & HÄRTEL, ÉDITEURS

Nürnbergerstrasse, 36. 38.

1910

(VOIR A L'INTÉRIEUR DE LA COUVERTURE)

SCRIPTORIUM SOLESMENSE
I, 1

Dom Paul CAGIN

L'EUCHOLOGIE LATINE

ÉTUDIÉE DANS LA TRADITION DE SES FORMULES ET DE SES FORMULAIRES

1

TE DEUM ou ILLATIO ?

Contribution à l'histoire de l'eucologie latine, à propos des origines du *Te Deum*
1 vol. in-8° royal, de 600 pages : 15 frs.

TABLE ANALYTIQUE.

AVERTISSEMENT. — INTRODUCTION.

PREMIÈRE PARTIE. — **Aperçu sommaire sur l'histoire littéraire des** *Contestationes*. ART. I. ANTIQUITÉ DU TITRE DES *Contestationes*. — ART. II. ANTIQUITÉ DU TEXTE DES *Contestationes*. — ART. III. ORIGINALITÉ DU TEXTE DES *Contestationes*.

DEUXIÈME PARTIE. — **Les relations littéraires, les textes grecs et les titres du** *Te Deum*. CHAP. I. LES RELATIONS LITTÉRAIRES DU *Te Deum*. — Art. I. Les relations du *Te Deum* : 1° avec le *Sanctus;* 2° avec la transition au *Sanctus : en Orient; en Occident*. — Art. II. Les relations du *Te Deum* avec les Pères des quatre premiers siècles. — Art. III. Les relations du *Te Deum* avec les anciens versets du *Gloria in excelsis*. — CHAP. II. LES TEXTES GRECS DU *Te Deum*. — CHAP. III. LES TITRES DU *Te Deum*.

Résumé et conclusion des deux premières parties.

TROISIÈME PARTIE. — **Le** *Te Deum* **et la forme typique des Anaphores.** CHAP. I. LA DÉSAFFECTATION DES FORMULES LITURGIQUES. — Art. I. Déclassement de formules eucologiques diverses. — Art. II. Désaffectation de l'Épiclèse *Emitte Angelum*. — Appendice. Désaffectation des formules officielles dans l'eucologie extra-liturgique. — CHAP. II. LE STYLE ET LE RYTHME DU *Te Deum*. — Art. I. Le style du *Te Deum*. — § 1. *Le style du* Te Deum *dans les compositions lyriques primitives*. — § 2. *Le style du* Te Deum *dans les Anaphores :* a). *Acclamations et Apostrophes aussi bien dans les Anaphores que dans le* Te Deum. b). *Les formules acclamatives dans les Anaphores et chez les Romains*. c). *La tradition des acclamations doxologiques du* Te decet laus *et du* Dignum et justum est *dans les Anaphores*. — Art. II. Le Rythme du *Te Deum*. — CHAP. III. LE *Te Deum* ET LA FORME TYPIQUE DES ANAPHORES. — Art. I. Caractère systématique des affinités verbales du *Te Deum* avec les Anaphores. — Art. II. La position du *Sanctus* entre deux chœurs. — Art. III. La destination exclusivement eucharistique du groupe doxologique formé par le *Sanctus* et ce qui l'entoure. — Art. IV. Parallélisme du thème des Anaphores et du *Te Deum*.

QUATRIÈME PARTIE. — **Le** *Te Deum* **dans l'Anaphore latine primitive en évolution.** ART. I. ÉVOLUTION GÉNÉRALE DE L'ANAPHORE ET DE L'EUCHOLOGIE EN ORIENT ET EN OCCIDENT. — ART. II. ÉVOLUTION DES PROTOCOLES LATINS. — ART. III. ÉVOLUTION ET PERMANENCE DU THÈME *théo-christologique* DANS LES ANAPHORES LATINES. — Sect. I. La tradition dans l'Anaphore dominicale. — Sect. II. Évolution et permanence du thème *christologique* dans le *Post Sanctus* ordinaire ou dominical du Missel de Stowe et de ses congénères gallicans et mozarabes. — Sect. III. Évolution et permanence du thème *théologique* dans les embolismes dominicaux. — Sect. IV. Synthèse graphique des textes recueillis dans les deux sections précédentes. — ART. IV. SYNTHÈSE DES RÉSULTATS OBTENUS DANS LA IIIe ET LA IVe PARTIE. PLACE DU *Te Deum* DANS L'ANAPHORE LATINE.

Epilogue. Le *Te Deum* et l'Anaphore de la Παννυχίς.

APPENDICE. — I. LA TRANSITION AU *Sanctus* ET LA DOXOLOGIE INITIALE DES ANAPHORES SYRIAQUES. — II. RELEVÉ DES TRANSITIONS AU *Sanctus* DANS LES LITURGIES LATINES. — III. CHANTS DE FRACTION.

Note additionnelle au Chapitre des manuscrits grecs du *Te Deum*.

TABLE ALPHABÉTIQUE.

LE

NOMBRE MUSICAL GRÉGORIEN

ou RYTHMIQUE GRÉGORIENNE (Théorie et Pratique)

par le R. P. Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

PRIEUR DE SOLESMES.

TOME I. — Prix : 6 Francs.

4045

Paléographie Musicale

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN,

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES,

Sous la Direction

de Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

MOINE DE SOLESMES.

Vingt-deuxième année — Juillet 1910

N° 87

JUL 25 1952 01 0

(VOIR A L'INTÉRIEUR DE LA COUVERTURE)

SOCIETE DE SAINT-JEAN L'EVANGELISTE

DESCLÉE & Cie

TOURNAY (Belgique)

PARIS (VIe)

PICARD FILS & Cie, ÉDITEURS

82, Rue Bonaparte.

LEIPZIG

BREITKOPF & HÄRTEL, ÉDITEURS

Nürnbergerstrasse, 36. 38.

1910

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

XVII. JAHRGANG

JOHANN JOSEF FUX

COSTANZA E FORTEZZA

FESTA TEATRALE IN DREI AKTEN

DICHTUNG VON PIETRO PARIATI — DIE TÄNZE VON NICOLA MATHEIS

MIT SIEBEN ILLUSTRATIONEN

BEARBEITET VON

EGON WELLESZ

WIEN 1910, Artaria & Co. — LEIPZIG, Breitkopf & Härtel

LE

NOMBRE MUSICAL GRÉGORIEN

ou RYTHMIQUE GRÉGORIENNE (Théorie et Pratique)

par le R. P. Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

PRIEUR DE SOLESMES.

TOME I. — Prix : 6 Francs.

Exercices Rythmés de Vocalises Grégoriennes par le R. P. Dom André Mocquereau Moine de Solesmes. Extrait du " Nombre Musical Grégorien. *Partie de l'Élève.*

136 pages in-8°. — Broché, fr. 1-75; relié toile, frs 2-50.

[N° 720] Accompagnement d'orgue du Commune Sanctorum par G. Bas.

124 pages in-4° (35 × 27 cent.) — Broché, *net* frs 5-00; forte reliure toile, *net* frs 7-50.

[N° 728] Accompagnement d'orgue des Messes votives de la Sainte Vierge et de l'Immaculée Conception, du Saint Esprit et pro Pace par G. Bas.

40 pages in-4° (35 × 27 cent.) — Broché, *net* frs 2-00.

Les N°s 720 et 728 réunis : brochés, *net* frs 6-50; forte reliure toile, net frs 9-00.

Les accompagnements d'orgue des principales fêtes de l'année et du Graduel complet paraîtront successivement.

Paléographie Musicale

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN,

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES,

Sous la Direction

de Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

MOINE DE SOLESMES.

Vingt-deuxième année — Octobre 1910

N° 88

JUL 25 1952 01 0

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

TOURNAY (Belgique)

PARIS (VIe)

PICARD FILS & Cie, ÉDITEURS

82, Rue Bonaparte.

LEIPZIG

BREITKOPF & HÄRTEL, ÉDITEURS

Nürnbergerstrasse, 36. 38.

1910

(VOIR A L'INTÉRIEUR DE LA COUVERTURE)

L'Abbé NORBERT ROUSSEAU

Doct. en Théol. et en Droit can.

PROFESSEUR AU GRAND SÉMINAIRE DU MANS

L'ÉCOLE GRÉGORIENNE DE SOLESMES

1833-1910

Il n'existait encore aucun travail d'ensemble sur la part importante prise par les Bénédictins de Solesmes à l'œuvre de restauration des mélodies grégoriennes. Les rares renseignements livrés au public restaient épars dans les revues et par suite ignorés, ou inaccessibles au grand nombre. *L'École grégorienne de Solesmes* vient très heureusement combler cette lacune. Il y a beaucoup d'inédit dans ces pages. Signalons en particulier les lignes consacrées à M. le chanoine Gontier, le témoin sympathique des premiers essais des Bénédictins à la recherche de l'antique mélodie de S. Grégoire, leur conseiller avisé, et, on peut le dire, le précurseur immédiat des travaux de Solesmes, dont l'œuvre est ici pour la première fois mise en lumière. L'auteur a eu connaissance de bien des documents encore inutilisés; il a su recueillir et noter une foule de témoignages qui donnent à son récit une autorité toute spéciale. On assiste ainsi, étape par étape, au patient labeur de restitution de la cantilène grégorienne, travail aride et ingrat tout d'abord, mais qui ne devait pas tarder à s'épanouir en résultats féconds pour la science et l'art. Un résumé très exact de l'enseignement de Solesmes fait suite à l'exposé historique. On retrouvera ici les intéressants articles donnés par l'auteur, au cours de ces derniers mois, dans *La Revue des Sciences Ecclésiastiques*. Ceux qui n'ont ni le goût ni le loisir d'aborder les volumineux in-quarto de la *Paléographie musicale* ou les traités théoriques sur la matière, lui sauront gré d'avoir mis à la portée de tous, dans une analyse claire et précise, les doctrines de l'école de Solesmes.

180 pages in-8°. — Broché, frs 2-50.

Du même auteur : **ROME ET LES SIGNES RYTHMIQUES** (sous presse).

LE

NOMBRE MUSICAL GRÉGORIEN

ou RYTHMIQUE GRÉGORIENNE (Théorie et Pratique)

par le R. P. Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

PRIEUR DE SOLESMES.

TOME I. — Prix : 6 Francs.

Exercices Rythmés de Vocalises Grégoriennes par le R. P. Dom ANDRÉ MOCQUEREAU Moine de Solesmes. Extrait du " Nombre Musical Grégorien. *Partie de l'Élève.*

136 pages in-8°. — Broché, fr. 1-75; relié toile, frs 2-50.

[N° 720] Accompagnement d'orgue du Commune Sanctorum par G. BAS.

124 pages in-4° (35 × 27 cent.) — Broché, *net* frs 5-00; forte reliure toile, *net* frs 7-50.

[N° 728] Accompagnement d'orgue des Messes votives de la Sainte Vierge et de l'Immaculée Conception, du Saint Esprit et pro Pace par G. BAS.

40 pages in-4° (35 × 27 cent.) — Broché, *net* frs 2-00.

Les N°s 720 et 728 réunis : brochés, *net* frs 6-50; forte reliure toile, net frs 9-00.

Les accompagnements d'orgue des principales fêtes de l'année et du Graduel complet paraîtront successivement.

6° Analyse rythmique et exécution. 78
A. Les Divisions 78
Tableau II. — Introït « In medio » — Analyse rythmique et dynamie. 80-81
B. La synthèse, l'Unité, la Phrase 82
Ier Grand membre — Synthèse 83
IIe Grand membre — Synthèse. 83
7° La Chironomie ou gestes manuels rythmiques 84
Tableau III — Introït « In medio » — Chironomie 86-87

LE CHANT AUTHENTIQUE DU CREDO SELON L'ÉDITION VATICANE. 90

Introduction. 90
1° Objet de cette étude 90
2° Aperçu historique sur le chant du Credo en Orient et en Occident 92
3° Les plus grandes divisions rythmiques : phrases, membres, incises. Comment les déterminer? . 94
4° Insuffisance de ces premières données 96
5° Signes rythmiques, remède à l'insuffisance de la notation 97
6° Principes rythmiques appliqués au Credo 101

Chapitre I — Vue d'ensemble sur la structure mélodique du Credo 106
Article 1. Vue synthétique des membres de phrase et de leur succession 106
Tableau I. Synthèse des membres de phrase et de leur succession (hors texte). . . 107
Article 2. Analyse de chaque incise 109
Tableau II. Analyse de chaque incise (hors texte). 109
Tableau III. Corrections au projet des Bénédictins 109

Chapitre II — Premier membre mélodique — Intonation, récitation, cadence *A*, incise de liaison . . 111
Article 1. Analyse mélodique du premier membre 111
§ I. Intonation (Col. I et II). 111
Tableau IV. Intonation mi-fa. — Ses diverses formes 112
Contractions dans la musique grégorienne : synérèse, crase et élision . . (Note 1). 113
Additions aux types mélodiques grégoriens : prosthèse, épenthèse et épithèse (Note 1). 114
§ II. Récitation sur le sol. (Col. III) 118
Tableau V. Intonation mi-fa. — Récitation et Cadences 118
§ III. Demi-cadence *A* (Col. V), et incise de liaison (Col. VI) 121
Tableau VI. Enchaînement de la demi-cadence A avec l'incise de liaison . . . 122
Article 2. Analyse rythmique du premier membre 124
§ I. Demi-cadences dactyliques *A* (Col. V) 125
Tableau VII. Les douze cadences dactyliques *A* 126
§ II. Demi-cadences spondaïques *A* (Col. V) 133
Tableau VIII. Les neuf cadences spondaïques *A* 133
§ III. L'Incise de liaison. Son rythme 135

Chapitre III — Deuxième membre mélodique 137
Article 1. Analyse mélodique du deuxième membre 137
Tableau IX. Les différentes formes mélodiques du 2e membre 138
§ I. Intonation et récitation. 138
§ II. Cadences *B* et *C* 138
Tableau X. Cadences *B*, *C*, *D*, *D-A*. — Unité dans la structure mélodique de ces cadences. 139
Article 2. Analyse rythmique du deuxième membre 139
§ I. Intonation, récitation, grande cadence dactylique *C* 139
Tableau XI. Les neuf cadences dactyliques *C* 140

JUL 25 1952 01 0

Première série des Cadences *C* : sept syllabes 142
Suppressions dans la musique grégorienne : aphérèse, syncope et apocope . (Note 1). 143
Deuxième série des Cadences *C* : Dix syllabes 147
Troisième série des Cadences *C* : Huit syllabes 150
Quatrième série des Cadences *C* : Six syllabes 150
§ II. Demi-cadence spondaïque *B*. 153
Tableau XII. Demi-cadences spondaïques *B* 153
Chapitre IV — Troisième membre mélodique 160
Article 1. Analyse mélodique du troisième membre 160
Tableau XIII. Vue d'ensemble de la Cadence *D* 160-161
Article 2. Analyse rythmique du troisième membre 162
§ I. Grande cadence spondaïque *D*. — 1re Classe : Forme complète, pentésyllabique . . 162
Tableau XIV. Cadence *D*. — 1re Classe : pentésyllabique 162
§ II. Grande cadence spondaïque *D*. — 2e Classe : Forme incomplète, tétrasyllabique . . 167
Tableau XV. Cadence *D*. — 2e Classe : tétrasyllabique 167
Chapitre V — La cadence mixte et l'« Amen » 168
Article 1. Cadence mixte *D-C-A* 168
Tableau XVI. Cadences mixtes *D-C-A* 169
Article 2. Amen 174
Conclusion 175
APERÇU SUR LA NOTATION DU MANUSCRIT 239 DE LAON. — SA CONCORDANCE AVEC LES CODICES RYTHMIQUES SANGALLIENS 177
Tableau comparatif des principaux neumes sangalliens et des neumes messins. 179
Punctum et Virga. 183
Clivis ou Flexa 186
Pes ou Podatus 188
Torculus 193
Porrectus ou Clivis resupina 195
Climacus 196
Scandicus et Salicus 198
Quilisma 199
Strophicus 200
Bivirga et Trivirga. 201
Pressus 204
Tableau comparatif de l'Alléluia du VIIIe mode, type *Ostende*, dans les notations rythmiques sangallienne, messine et chartraine 208
Les auteurs de la Paléographie musicale, Tomes I à X 212
Errata du Tome X 215

C'est peu de temps après la rédaction de notre codex que fut transcrit, à la page 165, le ℣. *Vox exultationis :* la notation en est encore excellente et rappelle de très près la première écriture. Ce verset était vraisemblablement destiné soit à la Dédicace de l'Église, soit au commun des Martyrs (1). Mais il n'est indiqué nulle part ailleurs dans le manuscrit, et l'*Ordinaire* de Laon ne paraît pas le connaître.

Faut-il considérer comme une addition les deux dernières lignes de la page 166? Certainement ce ℣. [*Crastina die d*]*elebitur* est de première main. Le rédacteur l'ayant oublié à sa place, une ligne plus haut, ou bien plutôt ne l'ayant pas sous les yeux dans le manuscrit qui lui servait de modèle (2), l'a copié à cet endroit, tout près de sa place régulière. Nous aurons l'occasion de revenir ailleurs sur ce verset et sur sa mélodie.

Nous voyons, page 172, la notation, et même, sur un grattage, la fin du texte de l'Alléluia ℣. *Iudicabunt sancti*, écrites de seconde main.

Il ne sera pas inutile de signaler les divers Alléluias qui se trouvaient à la page 177, encore qu'ils fassent partie du manuscrit original. Les voici dans l'ordre où ils se présentaient : 1° *Dextera dei* (pour le XXe dimanche après la Pentecôte) occupait les lignes 1 et 2 de la page; a complètement disparu, sauf un neume; 2° *De profundis* (XXIe dimanche) aux lignes 3 et 4, dont on peut encore lire : [*clama*]*ui ad* [*te*]; 3° *Qui confidunt... sion non com*[*mouebitur*] sur une mélodie rare du Ve mode, celle que l'on retrouve dans les mss. *Egerton* 857 du Musée Britannique, f° 54, et 121 d'Einsiedeln, p. 351 ; 4° *Confitebor tibi* (XXIIe dimanche) aux lignes 7 et 8 ; 5° *Lauda anima* (XXIIIe dimanche); 6° enfin, *Qui sanat.*

A la dernière page (178) de notre codex, nous n'avons plus que quelques mots, qui vont cependant nous aider à reconstituer trois versets :

1° [*Eripe me de inimicis meis, deus meus, et*] *ab insurgen*[*tibus in me libe*]*ra me.* Cet Alléluia était attribué au VIe dimanche après la Pentecôte (3), mais aux dépens du ℣. *Omnes gentes* qui disparaissait ce jour-là. Le changement est attesté au XIIe siècle par l'*Ordinaire* de Lisiard (4).

(1) C'est à ces deux places que le donne encore aujourd'hui le Graduel prémontré, comme second verset de la messe de la dédicace, au temps pascal, comme premier verset de la messe *Ecce oculi* de plusieurs martyrs, également *tempore paschali.*

(2) On voudra bien remarquer qu'il n'est fait aucune mention de ce verset à la messe *Hodie scietis* (p. 17) la seule où on le pût chanter. Aussi bien est-ce celui que l'*Ordinaire* assigne à la veille de Noël, lorsqu'elle tombe le dimanche. Les Prémontrés y disent le ℣. *Hodie scietis*, adapté au type mélodique *Ostende nobis.*

(3) Voyez le manuscrit page 151.

(4) *Loc. cit.*, p. 171. — Ce verset alléluiatique a son histoire qui mérite d'être relatée. C'est une des rares pièces du répertoire grégorien dont on connaîtrait l'auteur. Vers 1125, Guillaume de Malmesbury écrivait ses *Gesta regum Angliae.* Ayant à parler du roi de France, Robert II (970-1031), il disait son goût pour le chant ecclésiastique : *Denique pulcherrimam sequentiam* [1] Sancti Spiritus assit nobis gratia *et responsorium* [2] O Iuda et Ierusalem *contexuit et alia plura quae non me pigeret dicere si non alios pigeret audire* (Mon. Germ. Hist., SS. X, p. 462). Ce catalogue d'œuvres est assez restreint, et ne parle aucunement du ℣. alléluiatique *Eripe me.* Mais cet *alia plura* mit les chroniqueurs en verve. Un siècle plus tard, l'auteur de la Chronique de Tours énumérait, outre les deux pièces citées plus haut, la séquence [3] *Rex omnipotens* de l'Ascension avec les répons [4] *O quam admirabilis*, pour S. Martin et [5] *O constantia martyrum*, pour S. Denys et ses Compagnons (*apud* Martène, *Vet. Script. et Monum, Ampl. Coll.*, V, 1729, col. 994B). Quelque quinze ans

2° Nous n'avons pu reconstituer avec certitude le verset suivant, dont il ne reste que quatre syllabes. Peut-être s'agit-il d'un de ces textes : [*Inter nato*]s mulie[*rum non surrexit maior iohan*]ne [*baptista*] ; ou [*Hic praecursor dilectus domini de quo ipse testatur : nullus inter nato*]s mulie[*rum maior iohan*]ne [*baptista*] ; ou encore : [*Praecursor domini uenit de quo ipse testatur : nullus maior inter nato*]s mulie[*rum iohan*]ne [*baptista*]. Nous avons déjà trouvé un verset *Inter natos* à la page 6 (1).

3° Enfin on peut encore lire les trois syllabes, sans notation de l'*Alleluia* ℣. [*In die resurrectionis... praece*]dam uos in [*Galilaeam*], que l'*Ordinaire* de Lisiard rapporte au

s'écoulaient et Aubry des Trois Fontaines (*ca.* 1241) écrivait sa Chronique. Nous y apprenons que Robert, *in ecclesiasticis cantibus non mediocriter doctus*, fit ses études de littérature sous Gerbert, le futur pape Silvestre II ; aux œuvres déjà connues Aubry ajoute l'*Alleluia* [6] *Eripe me*, les antiennes métriques [7] *Pro fidei meritis*, etc., le *Kyrie* [8] *Cunctipotens genitor* et le répons [9] *Cornelius centurio* (Mon. Germ. Hist., SS. XXIII, p. 776). Le siècle n'était pas encore fini que Jean d'Ypres rédigeant la Chronique de Saint-Bertin (vers 1293) parlait à son tour de Robert, *excellenter musicus*. Si cet auteur ne parle que des œuvres cataloguées dans la liste qui précède sous les numéros [1], [2], [9] et [6], qui devient *Antiphonam Eripe*, il allonge la série d'une unité avec le répons [10] *Concede nobis quaesumus*, en l'honneur des martyrs de la légion Thébaine, *et alia multa pulchra* qu'il ne spécifie pas autrement. Dans le cours de ce même XIIIe siècle, Durand de Mende ne citait (*Ration. div. Off.* IV, cap. 22, n. 3) que la séquence [11] *Veni Sancte Spiritus* et l'hymne [12] *Chorus novae Hierusalem*. Trithème († 1516), soit dans ses *Annales Hirsaugienses* (Éd. S.-Gall, tome I, 1690, p. 141) *ad annum* 995, soit dans ses *Scriptores* (Éd. de Fabricius, *ap. Bibliot. Eccles.*, Hambourg, 1718, p. 79-80) ne nous apprend rien de nouveau ; il insiste seulement sur la séquence [11] *Veni Sancte Spiritus*. L'*Histoire littéraire de la France* (VII, 1746, p. 329 et ss.) cite la plupart des auteurs qui précèdent et nous assure d'après l'*Histoire de Navarre* d'André Favyn (1612) que Robert composa encore les trois répons métriques en l'honneur de la Nativité de Notre-Dame : [13] *Solem justitiae*, [14] *Stirps Jesse* et [15] *Ad nutum Domini*. Ce seraient quelques-uns de ces *alia plura*, *alia multa pulchra* dont nous parlent les historiens du XIIe siècle.

On peut encore voir une longue liste d'auteurs, sur ce sujet, au tome X du *Recueil des Historiens des Gaules*, à l'Index, p. 749, soit de l'édition de 1760, soit de celle de 1874 ; la même liste a été reproduite par D. Pothier dans la *Revue du Chant Grégorien* (VIII, mai 1900, p. 155), à propos de la séquence [1] *Sancti Spiritus*.

Ce n'est pas le lieu de rechercher si vraiment Robert est l'auteur des quinze pièces qui lui sont attribuées. Nous n'avons à nous occuper ici que de l'*Alleluia*. ℣. *Eripe me*. Or, dès la fin du Xe siècle, on trouve cet Alléluia dans presque tous les Antiphonaires. Signalons seulement, pour la France, le Graduel de Saint-Denys (Paris, Bibl. Mazar., ms. 384, fol. 149), au XVIIIe dimanche après la Pentecôte. Ce manuscrit « est certainement, remarque M. Gastoué, des dernières années du Xe, ou au plus tard, du début du XIe. En effet, les additions de deuxième et de troisième mains ne donnent pas encore les répons attribués au roi Robert † 1031 (*Histoire du Chant lit. à Paris*, I, 1904, p. 58, n. 2). » Ajoutons encore, pour l'Angleterre, le Tropaire de Winchester (Oxford, Bodl. 775), pour l'Italie, l'Antiphonaire de Monza (Bibl. du chap. C. 12. 75) ; pour l'Allemagne, le Graduel de Saint-Gall (Cod. Sangall. 359). Il semble difficile dès lors, de conserver à Robert la paternité d'une pièce aussi universellement répandue, alors qu'il était encore presque au berceau.

(1) L'*Ordinaire* d'Adam, qui a perdu la messe *De ventre* du 24 juin, donne à la messe matutinale, ce jour même, le ℣. *Posuisti* (*loc. cit.*, p. 293) ; il n'est pas dans notre manuscrit. Le jour octave, nous l'avons déjà dit, une note postérieure complète l'indication primitive du manuscrit, trop brève (*ibid.*, p. 300, note k), et prescrit le ℣. *Inter natos*. C'est également celui du jour de la Décollation (*ibid.*, p. 335). Il se pourrait que le codex 239 eût contenu une double mélodie sur ce texte. Le cas ne serait pas unique. Sans aller bien loin, l'*Ordinaire* de Reims ne dit-il pas : *Dominica infra octavas (Beate Marie Magdalene) et octava die, ad missam*, Alleluia Diffusa est *secundum* Letabitur ; *aliis diebus* Alleluia Diffusa *secundum* Ostende nobis (Chan. Ul. Chevalier : *Ordinarius ad usum Remensis Ecclesiae*, au tome VII de la *Bibl. liturgique*, 1900, p. 193). Nous ne connaissons pas moins de *dix* adaptations musicales différentes à cet Alléluia *Inter natos !*

mercredi de Pâques, tant à la messe qu'aux vêpres (1). Les Prémontrés le chantent encore à Prime le jour de Pâques.

Nous devons, pour finir, mentionner une pièce qui ne se rapporte pas à l'Antiphonaire ; c'est l'oraison *Deus qui nos concedis* (2), addition du XIe siècle (p. 30) ; elle atteste l'office alléluiatique généralement répandu avant Alexandre II († 1073) qui le supprima du moins pour le dimanche de la Septuagésime (3).

§ II. — Suppressions et lacunes.

Si dans la suite des temps la liturgie s'est enrichie de pièces nouvelles, certains morceaux, certaines cérémonies ont disparu. Ce sont ces suppressions opérées dans notre manuscrit après sa sortie des mains du « libraire » qu'il nous faut maintenant indiquer.

L'une d'elles a tous les caractères d'une mesure générale. A peu d'exceptions près, les introïts avaient, après le psaume ordinaire, un second verset marqué par la rubrique ADR (= *Ad repetendum*). Rubrique et verset ont été, d'un bout à l'autre du codex, soumis à un grattage systématique. On peut cependant apercevoir des vestiges du ADR dans quelques endroits, par exemple, aux pages 17, 31, 43, 82, 130, 155 ; le verset lui-même se laisse parfois deviner : *Inclina ad me aurē*, au haut de la page 35 ; *Aperiā in parᵛ.*, à la page 75. Ailleurs on a omis, au passage d'une ligne à l'autre, de gratter la fin de ce verset : [*Cantate dño*] *et bened.* (p. 118).

Une autre correction de même genre a consisté à effacer régulièrement la rubrique *Ipsum* indiquant trop laconiquement, après un introït, le verset psalmodique, dans le cas où l'antienne se compose des premières phrases du psaume en question. *Ipsum* signifie alors soit le verset qui suit immédiatement les derniers mots de l'introït, soit la fin du verset commencé par l'antienne. Nous avons, de ce fait, trois exemples très sûrs ; un quatrième s'impose par analogie :

1° Page 44, l'introït *Domine refugium* (Ps. 89), du mercredi après *Inuocauit*, s'arrête aux mots : *a seculo et usque in seculum tu es*, après avoir passé la première partie du ℣. 2 : *Priusquam montes fierent*, etc. Le manuscrit avait la rubrique PSL *(Psalmum) Ipsum* (l'I subsiste encore). L'*Ordinaire* donne en effet le verset *Priusquam* (4).

2° Page 67, c'est l'introït *Verba mea* (Ps. 5). Il s'arrête au milieu du deuxième verset du psaume. PSL *Ipsum*, dit la rubrique, c'est à dire, la fin seulement de ce même verset. Y verrait-on l'indication du verset suivant : *Quoniam ad te orabo, domine*, ainsi que

(1) *Loc. cit.*, p. 124.

(2) Cf. *Rassegna Gregoriana*, IV, 1905, col. 154.

(3) Cf. *Pal. Mus.*, IX, p. 29* ; *Micrologus de observ. eccles.* cap. 47. Remarquons toutefois que, au XIIe-XIIIe siècle encore, Reims, métropole de Laon, célébrait très solennellement la *Dimissio* de l'Alléluia, au matin de la Septuagésime, jusqu'à l'antienne de *Benedictus* (*Ordin. Remen eccl.* p. 110-111. Voir aussi p. 272).

(4) *Loc. cit.*, p. 90.

donnent beaucoup de manuscrits? Cela est peu probable, car l'*Ordinaire* écrit le Ps. *Rex meus et deus meus* (1).

3° Page 69, introït *Deus in nomine tuo* (Ps. 53) ... *Deus exaudi orationem meam.* PS̄L *Ipsum.* Ce serait la fin du second verset : *Auribus percipe uerba oris mei.* Pourtant l'*Ordinaire* donne : *Quoniam alieni* (2).

4° Dans les trois exemples précédents on peut encore distinguer, après le grattage, la rubrique que nous étudions. Dans un quatrième, bien qu'il n'en reste plus trace, il faut sans doute la rétablir. C'est après l'introït *Exultate* (p. 157). Outre cette indication *(Ipsum)*, on rencontre encore, suivant les manuscrits, les versets : *Sumite psalmum* (Antiph. de Bellelaye, p. 257); *Ego enim sum dominus* (Paris, B. N., lat. 12050, Antiph. de Corbie du Xe s., fo. 15^v^); *Testimonium in Joseph* (Paris, B. N., lat. 17436, Antiph. de Compiègne, tel qu'il était au moment (1705) où D. de Sainte-Marthe le collationnait avec l'édition de Pamelius. Cf. *P. L.*, t. LXXVIII, col. 717), et c'est ce dernier qui est consigné dans l'*Ordinaire* (3).

Aucun verset, dans tous les cas que nous venons de voir, n'a été substitué à la rubrique disparue. La même indication imprécise se trouve après quelques antiennes de communion (p. 63, 76). Chose curieuse, on n'y a pas fait de correction; c'est que, sans doute, à l'époque où l'*Ipsum* de l'introït a été jugé insuffisant, on ne chantait déjà plus de psaume après la communion.

Les autres suppressions et corrections, presque toujours opérées en vue d'un changement liturgique, mettent le manuscrit d'accord avec les *Ordinaires* de Laon. Nous n'avons qu'à les énumérer rapidement.

L'introït *Domine ne elonge* (p. 89) portait de première main : *a cornibus unicornuorum.* Ce dernier mot a été corrigé en *unicornium;* mais le chant primitif est resté avec une note de trop (4). *Unicornium* est le texte de l'antiphonaire norbertin de Bellelaye (p. 160) que nous avons déjà cité.

(1) *Loc. cit.*, p. 97. Le Graduel vatican a adopté la première solution, mais le missel romain, encore aujourd'hui, incorpore à l'antienne les mots *Rex meus et Deus meus.* Cette addition ne date que du missel de S. Pie V, publié en 1570 (Cf. *Missale Romanum. Mediolani,* 1474. Réédition de la Bradshaw Soc., tome II, Londres, 1907, p. v et 50, note aux lignes 13-14 de la page 96 du 1er volume).

(2) *Loc. cit.*, p. 98. De même l'antiphonaire norbertin de Bellelaye et beaucoup des plus anciens manuscrits. En Allemagne, on préférait généralement le verset *Auerte mala* qui, à Saint-Gall, était précédé du verset *Auribus* (au moins dans le *Cod. sangall.* 381, p. 84). C'est sans doute la brièveté de ce dernier — il ne comportait pas de médiante — qui le fit abandonner. On pourrait faire la même remarque pour le ℣. *Rex meus...* de la note précédente.

(3) *Loc. cit.*, p. 181. Nous ne parlons pas du verset *ad repetendum* effacé ici comme partout ailleurs. Un examen plus attentif du manuscrit 239 à cet endroit, et sa comparaison avec les plus anciens antiphonaires prouve qu'on ne chantait, en ce mercredi des Quatre-Temps de septembre qu'*un seul répons.* On peut voir, pour citer quelques exemples, les mss. 12050 et 17436 de la Bibl. Nat.; 111 de la Bibl. Sainte Geneviève; 121 d'Einsiedeln (*Pal. Mus.*, t. IV); 359, 339, 340 de Saint-Gall; lit. 6 de Bamberg; etc. On corrigera ainsi ce que nous avons avancé plus haut (p. 24) à ce sujet.

(4) Cette phrase se retrouve dans le *Trait* de la même messe, page 91 du manuscrit. Il y a, de première main, *unicornium.* C'est visiblement une corruption du texte original qui devait porter (comme dans tous les

Page 118, à la fête des SS. Philippe et Jacques, le verset alléluiatique *Gaudete* a été effacé pour faire place au ℣. *Cum sederit* (1).

Le psaume de l'introït *Scio : Domine probasti*, noté postérieurement, a été supprimé plus tard encore, mais n'a pas été remplacé, et le rédacteur de l'*Ordinaire* a omis de dire (*loc. cit.*, p. 299) quel verset psalmodique on chantait à son époque.

Le graduel de la messe pour l'ordination de plusieurs évêques (p. 148) est effacé. Ce devait être *Immola,* comme à la messe précédente : les manuscrits sont constants sur cette attribution.

Page 149, au deuxième dimanche après la Pentecôte, l'offertoire était, de première main : *Domine conuertere*. Presque aussitôt il était remplacé par cet autre : *Factus est dominus,* évidemment pour l'accorder avec l'introït du jour, également extrait du psaume XVII (2).

Page 151, au sixième dimanche, c'est l'*Alleluia* ℣. *Omnes gentes* qui disparaît pour faire place au ℣. *Eripe me*, comme dans l'*Ordinaire* (3).

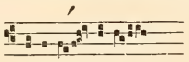
Encore un psaume d'introït effacé, page 158 ; après l'antienne *Venite adoremus,* on chantait : *Quoniam deus magnus dominus* (on le peut encore lire). La place est restée vide, mais l'*Ordinaire* indique (4) le psaume : *Venite exultemus.*

Toutes ces remarques ont pu paraître minimes. Elles étaient nécessaires. C'est grâce à elles que nous pourrons localiser avec quelque certitude notre manuscrit, car le fonds des antiphonaires, on le sait, est toujours identique, les détails seuls — de composition ou d'attribution — varient et seuls offrent des bases à la critique.

Il n'y a pas que des suppressions dans le codex de Laon ; nous pouvons y constater, dès à présent, trois lacunes importantes.

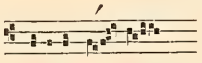
La première commence après la page 22. Elle coupe le ℣. *Vitam petiit* de l'offertoire

manuscrits sangalliens) *unicornuorum,* et qui est ainsi rétabli dans l'édition Vaticane. Cette corruption est maladroitement accusée par la musique. Un compositeur familiarisé avec l'art grégorien aurait écrit :



unicór- ni- um.

Or, nous lisons, avec une faute d'accentuation mélodique inadmissible dans la circonstance et que le *podatus* sur *cór* ne saurait corriger :



unicórni- um.

(1) Mais l'*Ordinaire* lui a substitué le ℣. *Non vos* [*me*] *elegistis* (*loc. cit.*, p. 273) ; c'est pourquoi nous n'en avons pas parlé plus haut, page 22.

(2) Le cas se reproduit dans d'autres manuscrits, en particulier dans ceux de la cathédrale de Laon, témoin l'*Ordinaire* (*loc. cit.*, p. 170).

(3) *Loc. cit.*, p. 171.

(4) *Loc. cit.*, p. 181.

In uirtute, à la messe de S. Étienne (26 décembre); nous retrouvons la suite au jour des Saints Fabien et Sébastien (20 janvier) dans le Graduel *Gloriosus... in maiestate*.

Une deuxième perte se remarque entre les pages 138 et 139, après l'introït de la fête de S. Félix (29 juillet) et s'étend jusqu'aux premiers mots de l'offertoire *Desiderium animae* de la messe de S. Eusèbe (14 août).

La troisième lacune, enfin, affecte la messe des SS. Simon et Jude (28 octobre), coupée avant la communion, et toute la fin du Sanctoral. S. André, le dernier du cycle, était suivi de quelques messes d'ordinations. Les premières ont disparu, ainsi que le titre de celle qui commence la page 147 : *Sicut fui cum moyse*.

Est-il possible de reconstituer avec précision les pages qui manquent à notre codex? Nous avons, pour arriver à ce but, deux procédés dont l'usage sera parallèle : l'étude intrinsèque du manuscrit et la comparaison avec d'autres sources d'antiquité égale ou à peu près. Nous ne saurions en particulier négliger les renseignements fournis par les deux *Ordinaires* déjà si souvent mis à contribution.

A y regarder de près, nous constatons que le *titre* de chaque messe comporte plusieurs éléments distincts.

1° *Pour le Sanctoral*, la date indiquée en Calendes (K̄L), Nones (NON̄) ou Ides (ID̄); par exemple : XVI K̄L MAR[tias] (p. 29) (1).

2° L'énoncé de la fête ou son objet : NAT[a]L[e] S[an]C[t]I VALENTINI ; NAT[a]L[e] S[an]C[t]E AGNEN. DE NATIVITATE.

3° *Pour le Temporal*, on trouve ordinairement ajouté le titre de l'église romaine stationale : STAT[io] AD S[an]C[t]AM MARIAM A[d] PRESEPEM (p. 12).

4° Enfin un chiffre, un numéro d'ordre accompagne chacune des messes, qu'il s'agisse d'un dimanche, d'une fête ou d'une férie.

C'est qu'en effet chacune de ces messes forme, à elle seule, comme un chapitre à part, *capitulum*, et, lorsque le copiste renvoie à une pièce précédemment transcrite, sa référence ne vaut pas pour un folio, mais pour un de ces courts chapitres. S'il s'agit, par

(1) Deux fêtes font exception à cette règle; elles sont indiquées par le jour du mois : *Die XVIIII mens̄ Maī Natl Scae Potentiane* (p. 121) et *Die XXIII Iul Natl Sc̄i Apollonaris* (p. 138). Cette même anomalie se présente dans l'ancien antiphonaire de Chartres (*Thomasii opera*, Éd. Vezzosi, t. V, p. 267-288; aujourd'hui Bibl. de la ville, ms. 47), qui pour le reste s'accorde avec le ms. de Laon à mentionner les Calendes, Nones et Ides. L'un et l'autre toutefois s'écartent encore de la loi générale pour la fête de l'*Exaltatio Scae Crucis*, au 14 septembre; mais au lieu d'adopter franchement la formule *Die XIIII mens̄ Sept.*, équivalente de *XVIII Kal. Oct.*, l'un (Chartres) écrit : *XVIII mens. Sept.*, et l'autre : *XVII* [*leg. XVIII*] *KAL. Sept.* Dans les trois circonstances l'hésitation porte sur des fêtes d'introduction relativement tardive, absentes en général des recueils grégoriens du IXe siècle. Le Micrologue mentionne, il est vrai, la présence de S. Appollinaire dans le *Gradualis liber* de l'Église romaine (c. 43, *apud* Hittorp, *De div. off.*, Paris, 1610, col. 758); mais il témoigne pour le XIe siècle. Si dans les exemplaires qui servaient de modèles aux copistes des mss. de Laon et de Chartres ces fêtes figuraient déjà, elles devaient avoir été empruntées telles quelles, avec leur titre, à des recueils plus récents, peut-être à quelque *breviarium* comme on en rencontre parfois joints aux sacramentaires, où ils auront trouvé la désignation, fréquente chez ces derniers, des dates festivales par les jours du mois.

exemple, de retrouver pour la fête de S. Agathe (p. 29) l'offertoire *Offerentur*, on nous renvoie à la messe de Sainte Lucie : *cap̄. III* (1).

Grâce à la numérotation, nous pouvons nous rendre compte de l'importance respective des lacunes signalées.

Le *Natale Sci Stephani* (p. 22) porte le numéro · XII · à peine visible, et la première messe de la page 23, celle de S. Agnès, est numérotée · XXVI · Ce sont donc treize offices qui manquent ici. Presque toutes les messes que nous rétablissons sont représentées, ainsi que nous venons de le dire, par les renvois aux pièces déjà transcrites sous leurs titres. Aussi pouvons-nous en toute sécurité en dresser la liste exacte comme suit :

XIII.	VI. K̄L. IAN̄.	In prima missa S. Iohannis.
XIIII.		In nat. S. Iohannis Apostoli.
XV.	V. K̄L. IAN̄.	In nat. Innocentum.
XVI.	II. K̄L. IAN̄.	Nat. S. Silvestri.
XVII.	K̄L. IAN̄.	Nat. Scae̅ Mariae.
XVIII.		Dom. I. post natale Dn̄i.
XVIIII.	VIII. ID̄. IAN̄.	Epiphania Dn̄i.
XX.		Dom. I. post Theophaniam.
XXI.	XVIII. K̄L. FEBR.	Nat. Sc̄i Felicis in Pincis.
XXII.		Dom. II. post Theophaniam.
XXIII.	XVII. K̄L. FEBR.	Nat. Sc̄i Marcelli papae.
XXIIII.	XV. K̄L. FEBR.	Nat. Scae̅ Priscae.
XXV.	XIII. K̄L. FEBR.	Nat. Sc̄orum Fabiani et Sebastiani.

Le malheur veut que, cette lacune se trouvant presque au début du manuscrit, elle nous prive d'un très grand nombre de pièces de chant qui se trouvaient là transcrites *in extenso*. Et si beaucoup d'entre elles reparaissent, à un moment ou à l'autre du calendrier liturgique, c'est régulièrement sous la forme réduite de leur *incipit*, toujours sans notes. Maigre compensation qui nous permet du moins de retracer d'une façon à

(1) Ce système de « capitulation » est ordinaire dans les anciens sacramentaires, pour le *Supplément* carolingien (Cf. EBNER, *Quellen u. Forschungen z. Gesch. u. Kunstgesch. des Missale Romanum im Mittelalter. Iter italicum*. 1896, p. 375). Nous devons une mention spéciale au Sacramentaire de Corbie (Paris, Bibl. Nat., lat. 12050, cf. DELISLE, *Mémoire sur d'anciens sacram.* 1886, p. 122 et ss.) écrit pour le prêtre Rodrade en 853. Une table d'antiphonaire, dont les rapports avec notre codex sont très étroits, lui a été adjointe dans le courant du Xe siècle : elle est également capitulée, et c'est sans doute par imitation avec les sacramentaires que certains graduels ont été ainsi numérotés. Il est cependant digne de remarque que tous les exemplaires que nous connaissons ne s'écartent pas des pays où régnait la notation messine : le graduel de Bellelaye, un missel plénier de Coblentz du XIIIe siècle, conservé à Wirzenborn; un graduel d'Aix-la-Chapelle (Bibl. du chap., n° XII), celui du Musée Britannique (Egert. 857) déjà cité, et quelques autres de la région rhénane. Avec la notation messine, le système traversait les Alpes et s'établissait dans la haute Italie. Nous n'en avons qu'un seul vestige oublié dans le bel antiphonaire de Balerna au diocèse de Como (Vercelli, Bibl. Capit., ms. 186). On y lit, au fol. 28 verso, cette rubrique unique, à la messe de S. Félix : OF. *Gloria et honore. Req*[uire] *ret*[ro] *in officio Ego aut*[em] *sic*[ut], *cap.* XIII. Mais les titres ne sont accompagnés d'aucun numéro.

peu près complète le signalement des formulaires absents. Voici, à titre d'exemple, la composition de la première messe de S. Jean, chap. XIII :

Introït : *Ego autem.* (Cf. p. 144).
Répons : *Justus ut palma.* (Cf. p. 131, 144).
Offertoire : *Gloria et honore* (1). (Cf. p. 25, 131, 142, 144, 147).
Communion : *Magna est.* (Cf. p. 30, 131, 144) (2).

La seconde messe de S. Jean n'est représentée, tous ses autres chants lui étant particuliers, que par l'offertoire *Justus ut palma,* p. 132 (Cf. plus haut, note 1).

Nous nous dispenserons de faire le même travail pour les autres messes. Aussi bien, sur ce chapitre, n'y a-t-il aucune divergence entre les plus anciens manuscrits, à part le cas des versets alléluiatiques qui varient fréquemment, à raison de leur place primitive dans une série *ad libitum.* Tout au plus la messe du 1er janvier, *ad Sanctam Mariam,* fait-elle exception pour son offertoire *Offerentur*, tantôt *minor*, tantôt *maior* (3), quelquefois aussi *Diffusa est* ou *Beata es.*

La seconde lacune est beaucoup moins importante. Pour un nombre de messes à peu près égal, on n'a perdu que peu de formules de chant. Voici la liste des messes avec l'indication des morceaux propres à chacune d'elles :

CXXXII.	III. KL. AUGUSTI	Nat. Scorum Abdon et Sennes.
CXXXIII.	IIII. NON. AUG.	Nat. Sci Stephani (℟. *Justus non conturbabitur*).
CXXXIIII.	VIII. IDUS. AUG.	Nat. Sci Xisti epi.
CXXXV.	EODEM DIE.	Nat. Scorum Felicissimi et Agapiti.
CXXXVI.	VI. ID. AUG.	Nat. Sci Cyriaci (Intr. et ℟. *Timete Dnm*).
CXXXVII.	V. ID. AUG.	Vigil. Sci Laurentii (Intr. et ℟. *Dispersit;* Off. *Oratio*).
CXXXVIII.	IIII. ID. AUG.	Nat. Sci Laurentii (℟. *Probasti;* Off. *Confessio;* Com. *Qui mihi ministrat*).
CXXXVIIII.	III. ID. AUG.	Nat. Sci Tiburtii (℟. *Os iusti*).
CXL.	ID. AUG.	Nat. Sci Yppolyti (Intr. *Iusti epulentur;* Com. *Dico autem*).
CXLI.	XVIIII. KL. SEPT.	Nat. Sci Eusebii (Off. *Desiderium*).

(1) Il y aurait eu encore, d'après le chap. CXXI (p. 132), un offertoire *Justus ut palma* à cette messe; mais c'est une erreur du copiste qui a oublié un chiffre et écrit *XIII* pour *XIIII.*

(2) Ici, c'est une faute de lecture préalable qui a fait écrire *XVI* pour *XIII.* Il y a d'autres causes d'erreurs, plus intéressantes, sur lesquelles nous devrons revenir.

(3) Encore y a-t-il lieu d'atténuer la portée de cette divergence en remarquant que ces deux textes sont le plus souvent confondus par les mss., dans toutes les messes où ils sont employés. Pour le reste, il est opportun de se souvenir de la règle — qu'il ne faudrait pourtant pas trop presser — formulée par M. W. H. Frere, que « les messes dont les éléments restent invariablement les mêmes dans les manuscrits ont un premier droit à être regardées comme constitutives du noyau grégorien primitif; et en général, quand nous trouvons des variantes, nous devons soupçonner la main d'un « rédacteur » postérieur. Au contraire fixité voudra dire antiquité (Préface du *Graduale Sarisburiense,* p. X). » Or cette messe ne fait certainement pas partie de l'*Antiphonaire grégorien :* beaucoup de manuscrits l'ignorent. Le cas paraît différent pour le *Sacramentaire,* mais on ne peut légitimement conclure de sa présence dans ce dernier à son droit de présence dans l'autre.

Encore moins importante était la partie correspondant à la dernière lacune (p. 146-147). Mais les pièces qui devaient composer la messe *In natale Pontificis* présentaient un réel intérêt en raison de leur rareté dans les manuscrits :

CLXI.	KL. NOV.	Nat. Sci Cesarii (Com. *Qui uult uenire*).
CLXII.	VI. ID. NOV.	Nat. Scorum IIII[or] Coronatorum.
CLXIII.	V. ID. NOV.	Nat. Sci Theodori (℟. *Dne praeuenisti*).
CLXIIII.	III. ID. NOV.	Nat. Sci Mennae.
CLXV.	X. KL. DEC.	Nat. Scae Ceciliae (℟. *Audi filia;* Com. *Confundantur*).
CLXVI.	VIIII. KL. DEC.	Nat. Sci Clementis (Intr. *Dicit dns*).
CLXVII.	VIII. KL. DEC.	Nat. Sci Chrysogoni.
CLXVIII.	III. KL. DEC.	Vigil. Sci Andreae (Intr. *Dns secus mare;* Com. *Venite post me*).
CLXVIIII.	II. KL. DEC.	In nat. eiusdem (Com. *Dicit Andreas*).
CLXX.		In vigilia Pontificis.
CLXXI.		In natale Pontificis (Intr. *Elegit te;* ℟. et Off. *Memor sit;* Com. *Unguentum*).
CLXXII.		Item alia.

Nous en avons fini avec tout ce qui regarde l'histoire de notre manuscrit après sa sortie du « Scriptorium ». Il nous reste, avant d'aborder la question de date, qui ne pourra être élucidée que par l'étude intrinsèque du codex, à préciser et à résumer ce que nous savons maintenant de son origine.

II. — Provenance du manuscrit.

Le relevé minutieux que nous avons donné ci-dessus n'aura pas eu pour seul effet de débarrasser le document original de tout le travail de revision et de mise au point qu'il a subi à différentes époques ; cette besogne préliminaire devait nous fournir, chemin faisant, les indices les plus sûrs pour l'identification du lieu de rédaction de notre manuscrit. Au moment de réunir ces indices et de formuler la conclusion qui s'en dégage, nous sommes heureux de nous rencontrer avec l'auteur du Catalogue Général cité plus haut ; selon toute vraisemblance, le manuscrit 239 « provient de Notre-Dame », c'est-à-dire de l'église cathédrale de Laon.

L'accord de notre codex, mis, grâce à des additions, au courant de la liturgie du XIIe siècle, avec les *Ordinaires* en usage à la cathédrale de Laon à la même époque, est en effet trop constant pour être fortuit. Car c'est un point où les documents anciens de provenances diverses offrent les plus grandes divergences. Le fonds primitif, qu'il est aisé de reconnaître jusque dans les manuscrits d'époque tardive, se retrouve toujours sensiblement le même. Aussi ne devons-nous pas trop insister sur le fait que l'antiphonaire coïncide parfaitement avec les données de l'*Ordinaire* pour la partie ancienne.

Mais lorsqu'il a fallu suppléer à ce qui manquait à l'ordre primitif, au fur et à mesure des développements croissants de la liturgie, les initiatives personnelles et les influences

diverses ont rompu l'entente jusque-là respectée. En de telles circonstances une parfaite harmonie (1) ne peut s'expliquer que par une communauté d'origine.

Il est un autre terrain où les documents sont, en général, dans le plus complet désaccord. L'attribution des versets d'Alléluia aux dimanches après la Pentecôte n'appartient pas à l'organisation primitive de l'antiphonaire. Aussi a-t-elle obéi à la loi ordinaire que nous signalions il y a un instant. Dans la répartition de ces versets, régulièrement empruntés au psautier, deux systèmes ont prévalu. Certains préférèrent généraliser la règle de concordance entre les diverses pièces de la messe, chants, oraisons, lectures; à l'encontre des liturgistes comme Bernon, Bernold de Constance, etc., qui n'entendaient pas appliquer cette règle à l'Alléluia, ils firent entrer ce chant en ligne de compte, et établirent dans la même messe, chacun selon son point de vue, un rapprochement ici avec l'introït ou le graduel, ailleurs avec l'offertoire : *tot capita, tot sensus;* jamais deux manuscrits d'origines différentes n'arrivent à se rencontrer dans l'ensemble. Les autres, d'après un usage plus traditionnel, suivirent l'ordre numérique des psaumes, comme nous le voyons par exemple au XIVe siècle dans la *Gemma animae* (2) et comme nous le constatons dans de nombreux manuscrits et aujourd'hui encore au missel romain. Cette disposition devait naturellement rendre les groupements plus faciles; cependant comme il n'arrive jamais que les séries soient identiques, en raison de certains versets admis par quelques-uns, et inconnus des autres, il est rare que l'on trouve les mêmes pièces attribuées aux mêmes dimanches. Il n'en est que plus frappant de constater que le manuscrit 239 et l'*Ordinaire* de Lisiard, qui suivent la seconde méthode, sont *constamment d'accord* dans leur distribution des versets alléluiatiques (3).

Le codex 239 a donc été écrit pour la cathédrale de Laon (4); la conclusion s'impose, mais il n'est pas possible de préciser davantage. On serait tenté de rechercher sinon le copiste, du moins les inspirateurs de cette œuvre dans l'école de chant fondée par

(1) Une seule divergence sérieuse à signaler à la fête de l'Annonciation. Le manuscrit (p. 30) donne la messe : Aña. *Vultum;* ℟. *Diffusa est;* Offert. *Ave Maria;* Comm. *Dilexisti;* tandis que l'*Ordinaire* (*loc. cit.*, p. 261) indique : Intr. *Rorate;* ℟. *Qui sedes;* Tract. *Ave Maria;* Offert. *idem;* Comm. *Ecce uirgo.* Nous avons vu que le trait est dans notre manuscrit, de main plus récente.

(2) L. IV, c. XLIII-XCVI, et XCVIII, *ap.* HITTORP, *De divinis officiis*, col. 1308-1325.

(3) A la réserve de la correction du VIe dimanche, signalée plus haut, p. 25, et qui confirme encore, pour le XIIe siècle, l'usage du manuscrit à Notre-Dame de Laon.

(4) Déjà sur la fin du IXe siècle et au commencement du Xe, la bibliothèque de Notre-Dame se garnissait de livres assez nombreux, si nous en jugeons par ceux qui restent. Nous avons encore sept manuscrits offerts par l'évêque de Laon, Didon (883-893), portant tous cette dédicace, au haut de la première page ou sur un feuillet de garde : *Hunc librum dedit domnus Dido episcopus Deo et sancte Marie. Si quis abstulerit*, etc. (Laon, mss. 97, 122, 135, 199, 342, 428; Paris, Bibl. Nat., lat. 5095). Neuf autres volumes (Laon, mss. 38, 136, 265, 273, 298, 444, 464, 468; Paris, Bibl. Nat., lat. 5670) portent de même cette inscription : *Istum librum dederunt Bernardus et Adelelmus Deo et sancte Marie Laudunensis ecclesie. Si quis* etc. Suivant les uns (cf. L. DELISLE, *Cabinet des manuscrits*, II, p. 375), les deux donateurs seraient des comtes choisis par Charles le Chauve pour exécuteurs testamentaires, mais il est possible que cet Adelelme soit l'évêque de Laon de ce nom (921-930). Le codex 239 a perdu ses premiers et ses derniers feuillets, en sorte que nous pouvons nous demander s'il ne portait pas, lui aussi, l'une des deux inscriptions que nous venons de citer.

Charlemagne à quelques lieues de Laon, à Soissons, école qui devint célèbre par la suite, et dont le premier chef fut un maître romain (1). Mais aucun indice ne nous permet d'affirmer que notre document vient en fait de Soissons. Qu'il suffise d'avoir indiqué la région à laquelle il appartient. Il sera plus aisé par l'étude des sources du manuscrit de fixer approximativement sa date de rédaction.

III. — Étude intrinsèque et date.

Nous avons déjà touché en passant la question relative au système de *capitulation*, grâce auquel nous avons pu combler, dans une certaine mesure, les lacunes de notre manuscrit. Ce système mérite de fixer à présent toute notre attention. Car il présente des particularités, et ces particularités mêmes nous fournissent des indications précieuses à un double point de vue. Elles permettent de reconnaître assez clairement les documents anciens qui ont servi de base à cet antiphonaire ; elles aident en même temps à fixer à peu près la date de sa composition. Cette date se déduit en effet du procédé qu'a dû employer le copiste pour mettre à jour ses modèles ; elle est confirmée par certaines données positives que nous allons recueillir de l'étude intrinsèque du manuscrit.

Le scribe chargé de la composition de l'antiphonaire de Laon avait sous les yeux au moins deux manuscrits différents, capitulés l'un et l'autre, mais présentant des divergences dans les numéros attribués à leurs formulaires. Nous les connaissons par les renvois et, disons-le de suite, surtout par les renvois fautifs qui se rencontrent très souvent dans le manuscrit. On se le rappelle en effet, pour économiser la place, chaque fois qu'il rencontre une pièce déjà transcrite pour une autre messe, notre copiste se contente de donner l'incipit et de se référer pour le reste au texte antérieurement reproduit, ne faisant qu'imiter en cela, ainsi qu'on va le voir, l'exemple de ses deux modèles.

Ceux-ci étaient anciens, ils étaient démodés, ne répondaient plus exactement à l'état liturgique du moment ; c'est dire qu'ils avaient besoin d'être complétés. Presque dès le commencement du manuscrit il a fallu introduire des messes nouvelles, ainsi pour le 1er janvier. L'insertion n'offrait pas de difficulté spéciale, sauf toutefois pour le numérotage des *capitula* qui allait être bouleversé si l'on introduisait de nouvelles unités ; de plus, le système des renvois devenait singulièrement compliqué. Bravement le copiste en prend son parti. Sous le numéro XVII il inscrit une messe que sa source ignorait, et, du coup, toute la série se trouve en avance d'une unité sur l'ancienne. Avec quelques expériences de ce genre, et quelques erreurs dans la suite des chapitres, l'écart sera augmenté d'autant.

Mais reste la complication des renvois ; et là de nombreux indices révélateurs trahissent les distractions du copiste, heureuses distractions qui nous permettent précisément de juger de l'état liturgique des sources et des additions nécessitées par les développements survenus. Souvent, en effet, notre scribe continue à transcrire servilement

(1) Adémar de Chabannes, *Chronique*, livre II, c. 8 (Éd. J. Chavanon, Paris, Picard, 1897, p. 81).

les références de ses modèles, sans s'apercevoir qu'elles ne correspondent plus avec sa copie, nous conservant ainsi, à son insu, la disposition des documents primitifs.

Le tableau I ci-contre rendra compte de ces anomalies. On y verra clairement qu'à un moment donné un nouveau document **X** a été employé, dont les chiffres ne coïncident pas avec ceux du premier **A** : ces deux manuscrits figurent l'un et l'autre dans les deux colonnes à gauche de la série centrale, représentant le codex 239. Comme il se trouve que le capitulaire de Corbie (B. N. 12050, IXe-Xe s.) a les plus grandes affinités avec notre document **A**, nous reproduisons à droite, en une colonne spéciale sa propre série de messes.

1) La première série de messes, ch. I à 16, n'a pas subi de modifications; notre copiste a suivi exactement son modèle. Celui-ci, **A**, n'avait pas, et le copiste de celui de Laon ne lui a pas ajouté, de chapitre spécial pour le IVe dimanche de l'Avent. Il en est de même du ms. de Corbie. Implicitement cette messe était comprise dans celle de la *Feria IV* précédente (p. 12). C'est pour la messe dominicale que cette férie de jeûne est pourvue d'un verset d'Alléluia et d'un second offertoire (Īt Ōf. *Ave Maria)*; l'introït, l'un des graduels et la communion servaient aux deux circonstances (1).

2) Le ms. **A** ne connaissait pas, non plus que celui de Corbie, la messe du 1er janvier (2). Ajoutée dans le ms. de Laon, cette messe portait le chiffre XVII. L'introït *Vultum tuum* en fut emprunté au ch. XXVIII, qui devenait maintenant, par le fait de cette addition, XXVIIII. Or quelques pages plus loin (p. 31), au 25 mars, le copiste oubliait de corriger le renvoi de son original et écrivait : *Vultum tuum*, cap. XXVIII, attestant par là que la pièce n'existait pas au 1er janvier. Un autre renvoi de notre messe XLIX à un ch. [X]XXVIII, correspondant au n° XXXIX du ms. de Laon prouve encore que celui-ci est désormais en avance d'une unité sur son modèle.

3) Après XLVII, la messe de la *Dominica vacat,* deuxième de Carême (p. 53), est une nouvelle addition de notre copiste à ses manuscrits originaux; mais elle n'accentue pas l'écart, n'ayant pour elle aucun numéro d'ordre, ce qui fournit un indice de son

(1) Les deux seuls antiphonaires du VIIIe siècle que nous connaissions, avec une messe pour ce dimanche (Zurich, *bibl. cant.*, ms. 30 et Lucca, *bibl. capit.* ms. 490) — le graduel de Monza publié par Gerbert n'indique rien — répètent la messe du samedi des Quatre-Temps, après l'avoir déchargée de trois de ses graduels et de son trait; l'antiphonaire de Charles le Chauve (Paris, B. N. 17436, IXe s.) ne diffère de celui de Laon que par l'Introït *Memento*, composition alors récente, à ce qu'il paraît. On remarquera qu'il place cette messe entre celles du mercredi et du vendredi, comme pour affirmer son identité avec celle qui précède, dont il a eu soin de retrancher l'off. *Ave Maria.* Un capitulaire de Saint-Denys, du troisième quart du IXe siècle (Paris, Ste Geneviève 111) est exactement semblable à celui de Laon. Il y a encore d'autres variétés pour cette messe, mais elles ne touchent pas à notre sujet (Cf. GASTOUÉ, *Orig. du ch. rom.*, p. 528, n. 5).

(2) Cette messe n'est pas davantage dans le ms. de S.-Denys du IXe siècle (voir note précédente). Au VIIIe siècle, le ms. 30 de Zurich se contente d'une messe *Octaua Domini*, répétant la troisième de Noël, sauf le ℟. *Benedictus qui uenit* et l'*Alleluia. Dn̄s regnauit, decorem.* PAMELIUS *(Liturgicon Ecclesiæ Latinæ*, t. II, p. 71 et 72) donne deux messes pour ce jour; la 1re *Vultum tuum*, qu'il dit authentique ou grégorienne, sur le témoignage du *Micrologue* (XIe s.) chap. 39; la 2e « évidemment postérieure à saint Grégoire », *Puer natus est*, entièrement comme au jour de Noël; de même le ms. de Vauclair utilisé par les Bénédictins (Pat. lat. 78, 649). Le cod. 17436 n'a pas, comme ils le disent, le titre : *natale sanctæ Martinæ martyris et virginis*, mais seulement : *Natl scæ Mariæ* (fol. 5 v).

[*Face à la page 37*]

TABLEAU I

Les sources du manuscrit de Laon

ms. X	ms. A	Laon 239			B. N. 12050
	1	1	[Dominica I Adventus].	(p. 7)	1
	— 16	— 16	[II Kl. Jan. Nat. S. Siluestri].		— 16
	manque	17	[Kal. Jan. Natale S. Mariae].		*manque*
	17	18	[Dom. I post Natale Dn̄i].		17
	— 46	— 47	Sabb. in XII Lection.	(p. 49)	— 46
	manque	*sans n°*	Dom̄c vacat.	(p. 53)	*manque*
	47	48	Feria II.	(p. 53)	47
	— 81	— 82	Feria II (post Pascha).	(p. 104)	— 81
81	82	83	Feria III. —	(p. 105)	82
— 82		— 84	Feria IIII. —	(p. 107)	— 83
[7 messes]		[8 messes]			[8 messes]
90		93	SS. Tiburtii et Valeriani.	(p. 115)	92
— 99	— 101	— 102	Scāe Potentianae.	(p. 121)	— 101
100	[*manque*]	103	In Vigilia Ascensa Dn̄i.	(p. 122)	*manque*
102		104	In die Ascensam Dn̄i.	(p. 122)	102
	— 155	— 157	Nat. Sc̄i Mathei.	(p. 144)	— 155
156		156 [= 158]	Sc̄orum Cosme et Damiani.	(p. 144)	156
157		159	Dedic. Basil. Arch. Michahelis.	(p. 144)	157
	— 171	— 173	[In natale Pontificis].		— 171
	172	174	[Item alia].	(p 147)	*manque*
	173	175	Item de eodem.	»	*manque*
	174	176	In ordinatione episcopi.	»	*manque*
	175	177	In ordin. ep̄orum plurimorum.	(p. 148)	172
	176	178	In agenda mortuorum.	»	*manque*
	177	179	Dom̄c I post Pentecosten.	(p. 149)	173
	— 182	— 184	— VI —	(p. 151)	— 178
	?	185	— VII —	»	179
		— 204	— XXIII —	(p. 163)	— 198
		205	Officium de sc̄a Trinitate.	(p. 164)	*manque*
		206	Officium de itinere.	(p. 165)	*manque*

TABLEAU II

Les témoignages du manuscrit X

		ms. X	Laon 239		
Offert.	*Intonuit.*	c. 81	83	cf. p. 126	cap. 109
Offert.	*Portas caeli.*	82	84	— 127	— 110
Aña.	*Sancti tui.*	90	93	— 119	— 99
Com.	*Gaudete.*	90	93	— 120	— 100
Offert.	*Confitebuntur.*	91	94	— 118	— 97
»	»	»	»	— 120	— 100
Offert.	*Repleti sumus.*	93	96	— 119	— 98
Aña.	*Clamauerunt.*	95	98	— 114	— 94
Com.	*Iustorum.*	95	98	— 120	— 99
Ry.	*Iustorum.*	96	99	— 140	— 143
Offert.	*Mirabilis.*	96	99	— 129	— 115
Com.	*Non uos relinquam.*	100	103	— 128	— 113

absence des manuscrits types. Elle n'a qu'une seule pièce propre, le trait *Confitemini*, dont nous avons ici, semble-t-il, la plus ancienne copie (1).

4) En arrivant à la page 118, nous surprenons l'influence d'un document autre que notre ms. **A** : elle se fait sentir plus ou moins jusqu'à la page 140. Les références fautives, mais parfaitement coordonnées entre elles, que nous donne ici le ms. de Laon révèlent tout d'un coup un écart de deux numéros (83 = 81), et semblent trahir par là même un modèle (ms. **X**) différent de **A**, qui, lui, n'était en retard que d'une unité (82 = 81).

Le tableau II nous fournit une série de vingt messes représentées par des renvois groupés autour des chapitres XCVII à CXV de notre manuscrit, avec un exemple isolé au ch. CXLIII. L'une de ces messes appartient au copiste de Laon; là en effet où il transcrit huit messes pascales, entre les chapitres LXXXIIII et XCIII, le ms. **X**, son modèle, ne comptait que sept numéros (84 = 82 et 93 = 90) (2). Par ailleurs c'est à ce même ms. **X** que le copiste de Laon empruntait la vigile de l'Ascension, comme l'indique le chiffre -C- (=CIII de Laon) que nous fait connaître notre ch. 113. Cette messe se voit déjà, mais pas partout et avec des formulaires divers, au VIIIe siècle (Zurich, manque dans Monza) et au IXe (antiphonaires de Saint-Denys, de Saint-Amand (3), de Compiègne (4). Elle n'était pas dans **A**, car toute la suite va nous montrer notre ms. en avance sur lui de *deux* chiffres au lieu d'*un*, ce qui indique une addition; de plus, **A** est en accord perpétuel avec le graduel de Corbie, du chapitre 1 au chapitre 171 (cf. le tableau I). Le manuscrit de Laon accuse lui-même cette parenté par ses multiples tâtonnements de numérotation, de la page 139 à la page 145 (ch. CLVIII) (5), où délibérément, peut-être

(1) Il y a plus de divergences pour le formulaire de cette messe que pour celle du dimanche correspondant de l'Avent. L'antiphonaire de Zurich (GERBERT, *Monum. vet. lit. allem.* I. p. 375) suit le même principe que plus haut : *Dominica I. in Quadragesima, item ad missam, sicut iam supra scriptum est in sabbato.* Ailleurs, comme dans le ms. 47 de Chartres (Xe s.), c'est toute une série de pièces spéciales accompagnant l'introït *Sperent in te :* Grad. *Justus es Domine,* ℣. *Gressus meos ;* Offert. *Domine deus meus,* ℣. *Oculi mei ;* Comm. *Custodi me.* Ces diverses pièces se retrouvent dispersées dans le *Tonale* de Montpellier H. 159 (P. M. t. VII) et probablement faut-il les assigner au 2e dimanche de Carême (Cf. K. OTT. *Zur aesthet. Beurteilung des vatik. Graduale ; die Kirchenmusik,* 15 déc. 1909, p. 166). Pourtant en Italie (et aussi à Westminster au XIVe siècle) cette même messe sert à l'avant-dernier ou au dernier dimanche après la Pentecôte. Certains mss. allemands, italiens, aquitains et espagnols ont des types encore différents.

(2) Peut-être le jeudi de Pâques manquait-il à ce manuscrit. Cette messe n'est pas dans l'antiphonaire de Zurich du VIIIe siècle — lequel est d'ailleurs très incomplet — mais elle est dans le graduel de Monza, du VIIIe siècle également.

(3) Paris, B. N. lat. 2291. Nous suivons pour cette attribution l'opinion de M. L. DELISLE (*Mém. sur d'anc. sacram.*, p. 148). Les raisons alléguées par M. A. GASTOUÉ pour l'Abbaye de Saint-Denys (*Hist. du ch. lit. à Paris,* p. 56) ou pour Notre-Dame de Paris (*ibid.*, p. 81) nous paraissent insuffisantes. La vigile de l'Ascension est aussi notée dans le *codex Ultrajectinus* utilisé par Pamelius. On voudra bien considérer ce ms. — jusqu'à ce que nous ayons le loisir d'en donner la preuve — comme étant de même provenance, et presque de même âge. On pourra lui appliquer tout ce que nous disons du manuscrit de Paris, sauf avis contraire.

(4) Elle fait défaut au graduel de Saint-Gall (cod. 359) et n'est pas encore dans certains manuscrits du Xe siècle (Chartres 47, Saint-Gall 339, B. N. 2293).

(5) Un pli du parchemin cache à cet endroit le numéro de la messe. A la page suivante on lit bien CLVIIII, et ensuite dans la marge extérieure, presque effacé : CLX.

par lassitude, le copiste se met de pair avec son manuscrit original, revenant ainsi de deux numéros en arrière. Nous le perdons de vue dans la lacune (p. 146-147), mais nous savons qu'il s'en tient désormais à son système par ce que nous voyons plus loin. Page 147, en effet, il renvoie pour le ℟. *Domine preuenisti* au ch. CLXIII, qui est encore (1) celui de Corbie (= **A**). Puis à l'endroit où nous sommes il cesse de numéroter ses messes ; ce qui ne l'empêche pas, — nouvelle preuve qu'il suit aveuglément son manuscrit type, — de se référer pour le ℟. *Conuertere* (p. 158) à un ch. CLXXXII qui n'existe pas dans le manuscrit, mais qui serait exactement celui du VIe dimanche après la Pentecôte, dans le ms. **A**, et dans le codex 12050 également, s'il avait eu les quatre messes (c. 172, 173, 174 et 176) marquées absentes dans notre tableau.

Ainsi avons-nous pu saisir dans les procédés de notre copiste les additions qu'il a dû faire à ses modèles. Nous n'y avons rien trouvé qui nous éloignât de la fin du IXe siècle. Nos recherches subséquentes confirmeront encore nos résultats.

5) La vigile de l'Épiphanie — nous le savons malgré la lacune — n'existait pas dans le ms. de Laon. La messe de ce jour se trouve dans les antiphonaires, croyons-nous, vers le commencement du Xe siècle (antiphonaire de Saint-Amand, B. N. 2291, *ca.* 886-910).

6) C'est de seconde main que l'on voit, p. 30, la messe du 22 Février. Elle paraît seulement dans le graduel de Saint-Denys (*Maz.* 384) de la fin du Xe siècle.

(7) Nous trouvons dans notre livre laonnais deux graduels au vendredi après les Cendres (p. 39 : ℟. *Domine refugium...; Item* ℟. *Vnam petii...*) ; il ne faut pas nous en étonner : le premier était chanté ce jour-là même, l'autre, le lendemain samedi, qui n'a pas de messe propre encore aujourd'hui. L'*Ordinaire* que nous avons si souvent cité (2) nous en avertit, et le cas est analogue à celui déjà noté à propos du mercredi de la troisième semaine de l'Avent. Il n'en va pas de même à la *Feria sexta* après *Inuocauit* (p. 48). Ici encore nous avons deux graduels : ℟. *Saluum fac seruum...; Item* ℟. *Miserere mihi*. Ce second répons ne se chantera plus que le mercredi de la IIIe semaine de Carême (p. 64) et accompagné de pièces toutes différentes : il ne s'agit donc pas d'une répétition partielle de cette messe. N'y aurait-il pas là un vestige d'antiquité, un souvenir de l'époque où, régulièrement, la messe comprenait deux lectures avant l'évangile? Avec le temps, ces lectures ont été réduites à une seule, sauf à certains jours, et c'est alors que le second graduel aura été supprimé, plus tôt en France, semble-t-il, qu'en Italie ou en Allemagne. Nous avons des mss. allemands qui donnent encore les deux pièces au XIIe siècle. En France on les voit encore aux IXe et Xe siècles.

8) L'antiphonaire de Laon appartient à une catégorie de manuscrits très rare qui groupe *tous* les versets alléluiatiques après la série des messes, en fin de volume, sans en donner aucun en entier dans le cours du livre. Nous pouvons citer dans le même cas le

(1) Si la numérotation de Laon se poursuivait régulièrement telle qu'elle est manifestée par les chapitres 141, 142, etc., nous aurions le numéro CLXV.

(2) *Loc. cit.*, p. 85 et 86.

ms. 47 de Chartres (Xe s.) (1). Or il se trouve qu'il y a exception à cette règle, d'ailleurs constante, pour la semaine de Pâques. Chaque messe y est pourvue de son Alléluia entièrement noté. On serait tenté d'en conclure que l'on est en face d'une addition de notre copiste, si l'on ne remarquait par ailleurs que cinq d'entre ces versets se lisent déjà dans les antiphonaires du VIIIe siècle : *Pascha nostrum* (p. 103), *Hæc dies* et *Laudate pueri* (p. 111) (2), *Surrexit Dominus* (ou *Altissimus*) (p. 108) et *Surrexit Dominus et apparuit* (p. 106). Le ℣. *Dicite in gentibus* paraît être de la fin du IXe siècle (B. N. 2291) (3). Restent les deux *Alleluia. Angelus Domini* (p. 105) et *Surrexit Christus* (p. 106) pour lesquels notre antiphonaire serait le plus ancien témoin (4). Pour le fait lui-même de l'emploi de versets qui ont un rapport plus direct avec le mystère pascal, au lieu de ceux affectés au cycle dominical en général (5), nous avons au moins un exemple authentique du IXe siècle dans le graduel de Saint-Gall publié par Lambillotte.

9) Nous ne sortons pas du IXe siècle, en remarquant les faits suivants : le 3 Mai tout entier réservé aux saints martyrs Juvénal, Alexandre et Éventius (p. 118), sans mention de l'Invention de la Croix, qui paraît dans les antiphonaires français vers la fin de ce siècle (B. N. 2291 et 17436); le samedi des Quatre-Temps de la Pentecôte (p. 128) pourvu de quatre Répons, et non de quatre Alléluias (6); absence de la Nativité de la sainte Vierge (8 Sept.) — elle ne paraît pas dans l'antiphonaire de Saint-Denys de 862-877, mais elle est dans celui de la fin du Xe siècle et dans les manuscrits de Saint-Amand (IXe-Xe s.), — de la Toussaint, — que seuls contiennent, parmi les manuscrits que nous citons ici, ceux de Compiègne (7) et de Saint-Amand, — et même celle de saint Martin, dans la partie du ms. qui a disparu. Pour ce dernier, il serait possible cependant qu'il eût été réuni sous un même titre avec S. Mennas, comme dans le

(1) Tomasi, qui a publié le texte de ce document (Éd. Vezzosi, t. V. p. 267, seq.) avait déjà fait cette remarque : *Alleluja cum suis versibus ad finem codicis rejiciuntur*, mais sans donner la liste de ces versets, pourtant des plus suggestive. On y trouve, après une série plus ancienne correspondant, six exceptés, à celle du ms. de Laon, un supplément évidemment postérieur, mais que l'état de la rédaction n'indique en aucune façon. Cette seconde liste comprend 43 versets dont 16 seulement sont dans notre codex; quatre autres y sont, mais par suite d'additions postérieures. L'ordre n'est d'ailleurs pas le même dans les deux manuscrits.

(2) Ces trois premiers versets sont encore représentés par leur *incipit* dans la série de la fin du volume (p. 169), d'où ils ont donc été extraits, puisqu'ils n'ont plus aucun titre à s'y trouver.

(3) Cf. PAMELIUS, *loc. cit.*, p. 118 et 150, aux deux fêtes de la sainte Croix.

(4) On en peut dire autant des versets *Dilexit Andream* (p. 171), *Iudicabunt* (p. 172) au moins pour le texte, *Iustus germinabit (ibid.)*, *Sacerdotes* [*tui*] *Domine (ibid.)*, *Loquebar* (p. 173) et *Post partum (ibid.)*, mais on les voit très répandus dans le courant du Xe siècle.

(5) Cf. GASTOUÉ, *Or. du ch. rom.*, p. 266.

(6) ALCUIN, *De div. off.*, c. XXIX (*ap.* Hittorp, 265 E); BERNON DE REICHENAU, *De quib. reb. ad Missam pertin.* c. VII (*ibid.*, 714 B); *Ordo romanus de off. divinis* (*ibid.*, 92 A). BERNOLD DE CONSTANCE constate le changement opéré : *Nec gradualia, sed alleluia prædictis lectionibus subiungere debemus ...* (*Microl. de eccl. observ.*, c. XXVIII, *ap.* Hittorp, 750 E). Et plus loin : *Ad quam (missam de ieiunio) non gradualia* UT ANTIQUITUS, *sed alleluia cantamus* (c. LVIII, *ibid.*, 765 A).

(7) Dans le voisinage presque immédiat de Laon, à Saint-Éloi de Noyon, on trouve la Toussaint consignée dans un manuscrit très intéressant du IXe siècle, *capitulé* lui aussi, mais dont nous n'avons malheureusement qu'une description très sommaire. Cf. Abbé EUG. MULLER, *Antiphonaire du Mont-Renaud*, Noyon, 1875, p. 17.

manuscrit de Corbie : *III Idus Novembris, Natale sancti Menne et sancti Martini*. Le fait est, croyons-nous, très rare, et S. Martin, dès qu'il prend place dans l'antiphonaire, a sa messe à part, mais en seconde ligne, après le martyr. Ainsi dans les mss. de Compiègne, de Saint-Amand, de Saint-Gall (359 et 339). Mais à Saint-Denys on ne le voit pas encore à la fin du Xe siècle (*Maz.* 384).

10) La présence des messes d'ordinations dans le manuscrit de Laon est un signe d'antiquité. Il y en avait cinq, sans compter une vigile (voir plus haut p. 33), et il en reste quatre, pour diverses occasions. On les retrouve toutes, dans le même ordre, dans les mss. de Saint-Denys (*Ste Genev.* 111), de Chartres, de Moissac (B. N. 2293). Les antiphonaires de Saint-Amand et celui de Compiègne (1) en suppriment une; il n'y en a plus dans le ms. de Saint-Denys du Xe siècle (*Mazar.* 384).

11) L'*Agenda mortuorum* (p. 148) (2) et enfin les deux *Offices* de la Trinité (3) et pour les voyageurs (p. 164 et 165) se trouvent aussi dans les mss. du IXe siècle.

Nous avons donc pu constater que notre manuscrit, très important par ce qu'il contient, n'est pas moins intéressant par ce dont il ne parle pas. Encore avons-nous omis de noter certaines fêtes plus particulièrement gallicanes et qui se trouvent pourtant dans des antiphonaires datés de la fin du IXe siècle : S. Benoît (11 Juill.), S. Pierre-ès-Liens (1er Août); S. Denys et sa Vigile (8 et 9 Octobre) et qui sont inconnues à Laon : la teneur de cet antiphonaire est purement romaine, et tout ce que nous avons pu y trouver de plus récent ne nous a pas fait franchir les dernières années du IXe siècle.

L'étude paléographique confirme encore nos conclusions. Nous avons cité l'opinion de Fleury; l'absence de toute foliotation, de toute ponctuation, le mélange fréquent de l'N onciale et de l'*n* minuscule dans le texte courant, la massue des hastes de l'*l*, du *b*, du *d*, parfois très accentuée, sont autant d'indices qui nous ramènent à la même époque. La présence des *notes tironiennes* fréquemment employées au milieu de la notation — fait nouveau et application inédite de la sténographie médiévale, — n'en est pas une moindre preuve. Nous en parlerons plus loin au sujet de la notation.

---

(1) Au moins d'après l'édition des Bénédictins (P. L., t. LXXVIII, col. 709-710), qui n'est peut-être pas très exacte. On sait que cette partie du manuscrit est perdue. Il en serait de même de l'antiphonaire de Noyon d'après la notice que nous venons de citer : « Vigile et noël d'un pontife (ch. CLXXIV), — à l'ordination, — pour des noces « *de nuptiis* », — pour oindre un roi « *ad ungendum regem* » (ch. CLXXXI) ». E. Muller, *loc. cit.*, p. 18. Mais les numéros des chapitres ne concordent pas avec l'analyse que l'on donne.

(2) Cf. Pamelius, *loc. cit.*, p. 175-6; P. L., t. LXXVIII, col. 722, comme dans le ms. 2291; — E. Muller, *op. cit.*, p. 18.

(3) Cf. Dr A. H. Kellner, *L'Anno ecclesiastico e le Feste dei Santi*, 1906, p. 110.

LES SIGNES RYTHMIQUES

SANGALLIENS ET SOLESMIENS

ÉTUDE COMPARATIVE

Oui ou non, les signes rythmiques employés par les Bénédictins de Solesmes dans les reproductions du *Graduale Romanum* vatican existent-ils dans les anciens manuscrits?

En réponse à cette question, les assertions les plus contradictoires se sont fait entendre (1).

Nous croirions humilier les lecteurs de la *Paléographie musicale,* si nous nous attardions à leur prouver l'*existence* de signes rythmiques dans les *codices* sangalliens et messins. Cette existence est un fait « qui crève les yeux » : il suffit de regarder les documents publiés dans ce Recueil pour y voir les *adjonctions* et les *modifications* qui affectent les neumes ordinaires, afin de les rendre plus aptes à figurer le rythme et les nuances de la mélodie.

Aussi bien la question, pour les gens informés et droits, n'est plus là; ce pas est franchi.

Les points précis sur lesquels quelques difficultés et doutes s'élèvent encore et auxquels il est bon d'apporter des éclaircissements, peuvent se résumer ainsi :

1° Quels sont, au juste, les rapports entre les signes rythmiques des anciens *codices* et les signes rythmiques des nouveaux livres de Solesmes?

2° Les signes solesmiens sont-ils bien la transcription fidèle des anciens signes rythmiques?

3° Si l'épisème sangallien signifie toujours une prolongation plus ou moins sensible, comme le disent les Bénédictins eux-mêmes, pourquoi ces mêmes Bénédictins l'emploient-ils comme signe de subdivision, en recommandant de ne le point allonger?

(1) Nous avions l'intention de recueillir ici, en note, ces assertions favorables ou hostiles, mais la question des signes rythmiques a fait de tels progrès dans ces dernières années, que, presque unanimement, on en reconnaît maintenant l'utilité, sinon la nécessité, et que personne n'en conteste plus aujourd'hui la légitimité. La publication de ces textes serait donc surannée; ne réveillons pas de vieilles querelles qui tendent de plus en plus à s'apaiser.

4° Pourquoi les Bénédictins n'ont-ils pas mis dans leurs livres *tous les signes rythmiques* contenus dans les manuscrits de Saint-Gall ?

5° Enfin quelles peuvent bien être les règles qui guident les Bénédictins dans l'emploi des épisèmes, surtout pour les chants syllabiques ?

Il faut en effet, une bonne fois, s'expliquer à fond sur tous ces points, et dissiper tous les malentendus.

Et pour cela, il est bon tout d'abord de distinguer :

a) La *forme graphique* des signes rythmiques dans les anciennes notations et celle des mêmes signes dans la notation solesmienne ;

b) La *valeur rythmique* de ces signes dans l'une et l'autre notation.

Cette première distinction faite, nous aurons répondu aux doutes proposés lorsque nous aurons démontré :

1° L'*identité graphique* des épisèmes dans les notations sangallienne et solesmienne ; car la *forme graphique* de nos *adjonctions* est empruntée à la séméiographie du scriptorium de Saint-Gall. Cette forme a été choisie, de préférence à la forme *messine*, parce que l'adaptation à la notation grégorienne sur lignes en était plus facile pour le typographe, et plus claire pour le chanteur ;

2° L'*identité de valeur rythmique* de l'*épisème horizontal* dans les deux notations.

3° Quant à l'*épisème vertical*, son usage est plus étendu dans la notation solesmienne que dans la notation sangallienne. Nous aurons à justifier cette extension, nous n'y manquerons pas.

4° Le *point-mora* demande aussi quelques explications : nous en parlerons en terminant.

Article 1. — Les signes rythmiques sangalliens.

La brièveté s'impose ici, car ce sujet a été traité dans le quatrième volume de notre *Paléographie* et dans le *Nombre musical grégorien* (*N. M. G.*, p. 156 et ss.). Afin de faciliter la confrontation entre les deux notations en cause, il suffira de rappeler les trois procédés en usage à Saint-Gall pour rythmer et nuancer notes et groupes :

a) Le trait ou épisème *horizontal*,

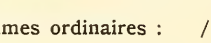
b) Le trait ou épisème *vertical*,

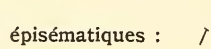
c) Et diverses *modifications* des neumes.

§ 1. — Forme graphique des signes sangalliens.

A. — *L'épisème horizontal.*

L'*épisème horizontal* est placé à la tête de la *virga* dans les neumes suivants :

Neumes ordinaires :  etc.

Neumes épisématiques :  etc.

Le voici à la base de la dernière branche de la *clivis* :

du *torculus* :

et dans les neumes composés :   (1)

B. — *L'épisème vertical.*

L'épisème sangallien prend la forme *verticale* lorsqu'il doit s'ajouter à un trait neumatique déjà horizontal, par exemple, au *punctum planum*. Dans l'impossibilité d'adapter un épisème *horizontal* à un autre trait *horizontal,* les notateurs sangalliens redressent alors l'épisème et lui donnent la forme *verticale :*

etc.

Le *punctum planum* avec épisème se trouve fréquemment à la base de la *clivis* et du *torculus* .

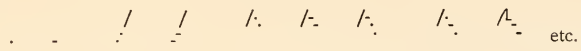
Ces deux épisèmes — l'horizontal et le vertical — ont exactement la même signification : en réalité, il n'y a qu'un épisème sous deux formes.

Il faut remarquer que ces épisèmes *sont toujours adhérents à la note* (2).

C. — *Modifications graphiques.*

La notation sangallienne a recours en outre à d'autres moyens pour indiquer le rythme et les nuances rythmiques : elle *modifie* les lignes constitutives des neumes ordinaires, lorsque l'adaptation des épisèmes à ces lignes est difficile.

Le *punctum* ordinaire, (·) devient *punctum planum* (-), et, pour plus de sûreté encore, le copiste ajoute souvent à ce signe l'épisème vertical comme on l'a vu plus haut :

 etc.

Le *podatus rotundus* ordinaire ( ) devient *quadratus* ( ) ou *quassus* ( ).

Le *torculus* subit les mêmes modifications (   ); il prend aussi cette forme .

Mais n'insistons pas ; tout cela est connu et nous renvoyons aux ouvrages cités plus haut.

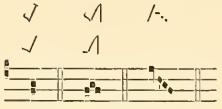
(1) Cf. *N. M. G.*, p. 162-163.

(2) « Ce n'est pas un progrès, mais un recul, de noter séparément le rythme et la mélodie. » Louis Laloy, *La Crise grégorienne.* (*La Grande Revue*, 25 Déc. 1908, p. 716.)

§ 2. — Valeur rythmique des adjonctions et des modifications sangalliennes.

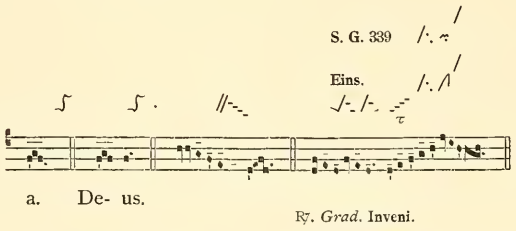
Modifications. — Toutes indiquent un ralentissement, un retard dont la valeur sera appréciée plus bas.

Si la *modification* ne porte que sur *une seule note* dans un groupe, cette note est seule retardée plus ou moins légèrement ; de plus, elle reçoit *un touchement*, *un ictus rythmique* (1) : la longueur d'une note ou d'une syllabe attire, naturellement, l'appui rythmique.



Pour diminuer on ruiner l'importance des signes rythmiques et s'en débarrasser d'un geste, on décrète doctoralement qu'ils ne représentent pas *le rythme* proprement dit, mais seulement des nuances *ad libitum*. La suite de ce volume prouvera que les signes sangalliens et messins sont très souvent de *véritables ictus rythmiques*, marquant avec précision les pas de la mélodie, ou même la durée de certaines notes, ce qui appartient essentiellement au rythme. Du reste, les nuances elles-mêmes d'intensité ou de douceur, d'animation ou de retard ne relèvent-elles pas du rythme ? Sans elles, le rythme ne serait qu'un squelette ; avec elles, il vit et acquiert toute sa beauté.

Si tous ou presque tous les traits consécutifs d'un groupe neumatique sont modifiés, les nuances du *rallentando* s'étendent à toutes les notes modifiées, et l'appui rythmique se place selon la forme des neumes et le contexte musical :



Adjonctions. — Les *adjonctions épisématiques sangalliennes* sont aussi les signes d'un ralentissement des sons ; d'ailleurs, il n'y a pas de signes indiquant l'accélération.

Si, dans un groupe, l'adjonction n'affecte qu'*une seule note*, cette note, comme pour les *modifications*, est seule retardée plus ou moins légèrement ; elle reçoit aussi l'*ictus rythmique*.

(1) *N. M. G.*, p. 158, n° 68 à 80.

Si l'épisème — horizontal ou vertical — est attaché à plusieurs notes successives d'un même groupe, toutes les notes épisématiques sont retardées, et la place de l'ictus ou des ictus rythmiques est déterminée par la nature du groupe et par le contexte mélodique.

Signification variable de l'épisème sangallien. — Toutefois, la signification de l'épisème sangallien est susceptible des nuances les plus délicates :

« Cette observation s'applique, du reste, à tous les signes rythmiques, modifications ou adjonctions, lettres ou signes. La raison en est que *le signe supplémentaire est soumis, comme le neume lui-même, à des règles de position.* La note à laquelle il s'attache, la place qu'il occupe dans le neume, les rapports de ce neume avec le texte, le mouvement et l'expression de la phrase musicale sont autant de causes qui en augmentent ou atténuent la valeur (1). »

Fixer la durée rigoureuse, mathématique des épisèmes sangalliens est chose impossible : une telle exactitude n'a jamais existé. Les nuances infiniment graduées qui s'étendent *du plus bref au plus long* de ces signes sont si fines, si artistiques, qu'il semble difficile de les encadrer dans des catégories bien distinctes.

Cependant, comme il y a — on va le voir — du plus bref (un temps) au plus long (deux temps), une différence très appréciable, deux classes d'épisèmes sont, par là même, tout indiquées. Il en reste un grand nombre d'autres dont la durée flotte entre ces deux extrêmes : ceux-là pourraient être compris en masse dans une classe intermédiaire, ou rattachés à l'une ou à l'autre de nos catégories.

Si donc l'on veut à toute force, comme procédé d'étude et de pratique, classer les épisèmes sangalliens, on peut les ramener à trois durées principales :

1° L'épisème *double* nettement la note qu'il affecte : dans ce cas, il est toujours ictus rythmique ;

2° Il se contente de l'*allonger* très sensiblement sans la doubler ;

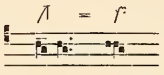
3° Il est le signe d'un *simple appui* avec ou sans retard léger.

Un exemple de chaque cas.

1° L'épisème *double* la note.

C'est ce qui arrive toutes les fois que le *pressus* se présente comme équivalence de l'épisème (et ceci dans le même manuscrit).

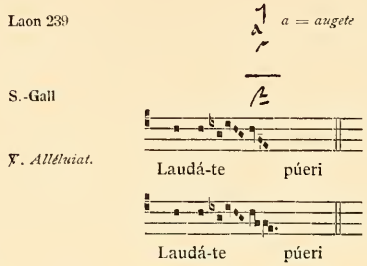
Exemple :



Équivalence fréquente

(1) Cf. *Paléog. mus.*, IV, p. 18. — *N. M. G.*, p. 159, n° 70 ; p. 161, n° 81.

Autre exemple (1) :

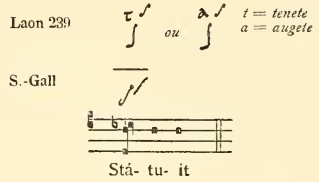


De nombreux manuscrits traduisent l'épisème de Saint-Gall et l'*augete* de Laon par le *pressus*. C'est même la version actuelle !

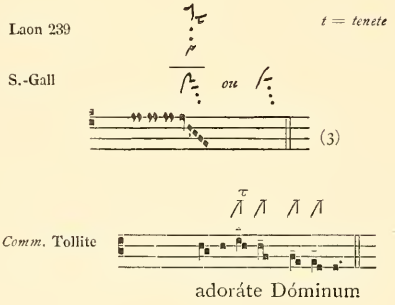
L'*épisème solesmien horizontal* — ou même le point — aurait ici son emploi, si la notation sur lignes ne se servait pas du *pressus*.

2° L'épisème se contente d'*allonger sensiblement* la note.

C'est ce qui arrive lorsque le *pressus* n'apparaît jamais (2) comme équivalence. Les lettres significatives, romaniennes ou messines, accompagnent seules l'épisème et fixent sa signification. Exemple :



Autre exemple :



(1) Cf. *N. M. G.*, p. 317, n° 412.

(2) Ce mot « jamais » n'exclut pas les distractions ou les erreurs qui, d'aventure, peuvent se glisser sous la plume d'un copiste, et dont il n'y a pas à tenir compte.

(3) L'épisème *horizontal* sangallien est traduit, dans notre notation, tantôt par un épisème *horizontal*, tantôt par un *vertical* : nous donnerons plus loin les raisons de cette double interprétation.

3° L'épisème sangallien, *simple point d'appui rythmique* presque sans allongement, ou même sans allongement.

Pourquoi ? Parce qu'on ne trouvera jamais :

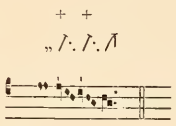
a) Ni un *pressus*, ni une double note comme équivalence dans un manuscrit quelconque;

b) Ni un *t* (*tenete*) dans un manuscrit de Saint-Gall ;

c) Ni un *t*, ni un *a* (*augete*) dans un manuscrit messin.

Exemple :

S.-Gall

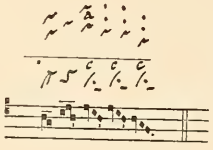


En outre, pour ce passage, le sentiment rythmique naturel exige une succession mélodique ternaire bien nette de ces deux *climacus*. L'allongement des *virgas*, *si allongement il y a*, doit être tel qu'il ne trouble pas cette marche rythmique.

Autre exemple :

Laon 239

S.-Gall



Les deux familles de *codices*, sangalliens et messins, n'emploient jamais le *t* ni l'*a* sur l'ictus final de ces *climacus*. (On sait qu'un *punctum planum* isolé, dans un groupe de Saint-Gall, équivaut à l'épisème.)

Dans ces deux derniers exemples, et surtout dans le premier, — car il y a des nuances que l'enseignement oral seul permettrait de faire comprendre et goûter, — l'épisème romanien ne doit être considéré que comme un simple appui rythmique de passage, transitoire, fugitif, qui, en définitive, n'est pas long, ou l'est si peu qu'il vaut mieux n'en pas parler. Dans le second exemple, on lui accorderait volontiers un peu plus de longueur. Mais n'essayons pas de fixer mathématiquement des nuances qui appartiennent au bon goût, et laissons à l'art du chanteur, à sa foi, à son cœur, la liberté de les interpréter à sa manière.

Il y aurait encore à parler d'autres signes rythmiques, purement négatifs ceux-là, qu'on a cru voir dans les manuscrits, et que l'édition vaticane aurait reproduit avec une scrupuleuse fidélité ; il s'agit des *espaces blancs*.

Malheureusement, plus nous étudions les manuscrits dans les moindres détails, moins nous voyons d'*espaces blancs*, soigneusement distribués et ménagés entre certains groupes,

et destinés à indiquer les incises, les distinctions musicales au moyen de *morœ vocis*. Nous en arrivons à croire que les anciens copistes ignoraient entièrement cette règle dans les notations soit *in campo aperto*, soit sur lignes : il est certain, du moins, qu'ils ne tinrent aucun compte des exhortations de quelques théoriciens à ce sujet.

A notre avis, le seul moyen, sûr, de reconnaître la *jonction* ou la *disjonction* des groupes, en d'autres termes la place des *morœ vocis*, est le recours aux signes rythmiques sangalliens ou messins (1).

Article 2. — Les signes rythmiques solesmiens.

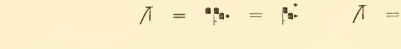
C'est ici surtout qu'il faut être clair, afin de dissiper les malentendus.

Si l'on a bien compris ce qui précède, on trouvera que les deux propositions suivantes résument exactement les observations recueillies jusqu'ici sur les signes romaniens :

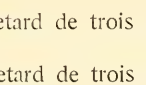
1° Les diverses indications romaniennes ont pour dessein de marquer, avec le rythme, les nuances variées des mélodies grégoriennes, depuis le plus simple appui rythmique et le plus léger retard, jusqu'au ralentissement qui double la note; cette prolongation importante relève du rythme proprement dit.

2° Les indications graphiques employées pour figurer ces rythmes et ces nuances sont souples, diversifiées, mobiles. Cette mobilité est motivée, non par la progression ou la décroissance même des nuances, mais *par la nécessité d'approprier ces indications graphiques à la forme des notes et des groupes*. Il arrive, par là :

a) que le *même signe rythmique* peut représenter des durées et des nuances différentes :



b) qu'*une même nuance*, qu'une même durée est figurée par des signes différents, selon la forme des neumes :



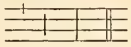
Liberté dans la forme et l'emploi des *adjonctions* et des *modifications* rythmiques, ampleur et souplesse de leurs significations, tels sont les caractères de ce système qui, malgré sa perfection relative, trahit une notation encore primitive et révèle l'impuissance, commune d'ailleurs à toutes les notations, d'exprimer le rythme dans ses plus intimes détails et toutes les nuances qui doivent accompagner l'exécution d'une mélodie.

(1) Le *Nombre musical grégorien*, I., p. 261 et ss.

Malgré ces défauts, la notation sangallienne atteignait en partie le but que se proposaient les rythmiciens : elle fixait, *dans la mesure alors possible,* avec le rythme, les nuances les plus délicates de la mélodie, comme plus tard furent précisés les intervalles par la portée ; elle essayait ainsi d'assurer la perpétuité de la tradition, et facilitait singulièrement l'enseignement et l'exécution.

A notre époque, le dessein général d'une notation rythmique grégorienne ne doit pas être différent. Les procédés graphiques eux-mêmes doivent autant que possible se rapprocher des anciens, *tout en s'adaptant,* comme il convient, aux exigences de la notation carrée et aux besoins nouveaux de nos chantres et de nos organistes, sans jamais faire fléchir les droits du *nombre musical grégorien* devant les théories de l'art moderne.

Il ne s'agit donc pas de transporter matériellement, dans nos livres imprimés, les anciens signes rythmiques sangalliens ou messins : la question de *forme* est plutôt secondaire. Ce qu'il importe de reproduire fidèlement et, dès qu'on le pourra, intégralement, ce sont les nuances, les rythmes des mélodies antiques, en un mot le sens même des signes.

Si donc les nécessités d'adaptation forcent le rythmicien à s'écarter plus ou moins des formes graphiques primitives ; si même, eu égard aux besoins de nos exécutants, il apporte des perfectionnements et ajoute quelques traits épisématiques, quelques barres rythmiques  (1), tout sera sauf, pourvu qu'il conserve, qu'il serre de près l'esprit et la signification des *adjonctions* et des *modifications* des antiques neumes, et

(1) « Une curieuse remarque à propos de tous ces signes accessoires — barres de toute grandeur — et de leur hiérarchie : c'est que *pas un seul ne se trouve dans les manuscrits de chant, graduels, antiphonaires, avec la signification qui leur est attribuée aujourd'hui :* celui de limiter les différents rythmes et de graduer leur importance ! Cette destination est une invention relativement moderne.

On peut dire la même chose des accents toniques sur les mots : il n'y en a pas trace dans les mêmes manuscrits. Je parle des Antiphonaires de la Messe et de l'Office.

L'innovation des barres en musique, celle des accents, des signes de ponctuation en littérature, seraient-elles condamnables à cause de l'absence de ces accessoires dans les anciens documents, sous le prétexte que ces signes « n'ont aucun fondement dans les manuscrits ? »

Non certes ; car s'ils ne sont pas fondés sur l'*écriture* des manuscrits, ils sont basés sur la *nature même des choses* qui sont dans les manuscrits : ils ne sont que l'expression graphique et la ponctuation, littéraire ou musicale, nouvelle mais exacte, des différents rythmes contenus de tout temps soit dans le texte, soit dans la mélodie. Ce qu'ils figurent n'est pas nouveau ; seul, le signe est récent.

Or, il appartient à l'éditeur d'un livre de chant grégorien, *pratique* et non diplomatique, de rendre son texte, littéraire ou musical, aussi clair, aussi facile que possible; cette seule observation justifie pleinement l'emploi de tous ces signes.

Ceci soit dit en passant, pour montrer qu'il ne suffit pas de l'absence d'un signe dans les documents anciens pour condamner son usage dans les nouveaux livres. A ce compte, tout progrès de la notation serait exclu d'avance.

C'est donc avec raison que les barres de ponctuation rythmique ont été ajoutées à la notation grégorienne; au lieu de remuer ciel et terre et de partir en guerre contre cette invention, heureuse somme toute, qui facilite l'exécution des mélodies, on a eu le bon esprit de s'en réjouir, comme d'une amélioration, et de l'adopter. » D. A. Mocquereau. *Causerie sur les signes rythmiques et leur utilité, page 5, Desclée et Cie, Tournai.*

que toutes ces améliorations ne soient que l'expression des lois du rythme naturel grégorien (1). Dans cette adaptation, libre de forme, fidèle d'esprit, il ne fera qu'imiter la souple industrie de ses prédécesseurs qui, dans le scriptorium de Saint-Gall, se pliaient volontiers aux exigences des groupes neumatiques et travaillaient pour leurs chanteurs.

On voit le problème. Sa solution pratique permet de nombreuses *concordances* entre les deux notations, elle entraîne aussi à des *différences* graphiques inévitables.

Quelles sont ces concordances? quelles sont ces différences?

§ 1. — Forme graphique des trois signes rythmiques solesmiens.

La notation solesmienne, à la différence de la notation sangallienne, n'emploie que des *adjonctions*. Le système des *modifications* neumatiques, transporté en typographie, eût

(1) Il est vraiment amusant de voir les pires adversaires des signes rythmiques en général, et de nos signes en particulier, se servir eux-mêmes de signes rythmiques — et de quels signes! — avec une profusion invraisemblable.

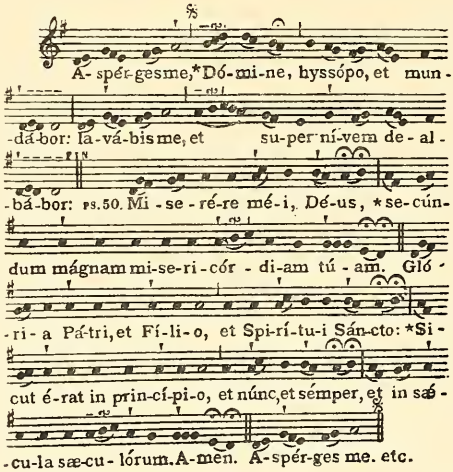
Voici, reproduite par la photographie, la première page d'un *Ordinaire de la Messe* publié en France; c'est, en notation musicale, le premier *Asperges me* de l'édition vaticane.

Les Dimanches

A L'ASPERSION DE L'EAU

BÊNITE.

Hors le Temps Pascal.



Le Dimanche de la Passion et le Dimanche des Rameaux, on ne dit pas Gloria Patri, *mais après le Psaume* Miserére *on répète immédiatement l'Antienne* Aspérges me.

NOT. MOD. — 1

Or, dans ces sept petites lignes, sont accumulés *quatre-vingt-quatorze* signes, ajoutés à l'édition typique;

été onéreux; d'ailleurs il devait être écarté pour les reproductions de l'édition vaticane, à cause des lois draconiennes qui la protègent contre toute corruption. Cependant, plus loin, dans notre étude sur l'introït *In medio,* nous ferons l'essai de quelques modifications typographiques très simples, qui se fussent rapprochées de la notation romanienne et eussent été d'un grand secours aux chanteurs.

Voici les trois signes rythmiques que nous ajoutons aux neumes ordinaires ; deux reproduisent exactement l'épisème *horizontal* et l'épisème *vertical* sangalliens, ils portent le même nom :

a) L'épisème *horizontal* : =

b) L'épisème *vertical* : = = = =

c) Enfin le *point-mora.*

Il n'est pas besoin, je pense, de prouver qu'il n'y a rien de plus semblable à un *petit trait horizontal* tracé au IXe ou au Xe siècle, qu'un autre *petit trait horizontal* tracé au XXe siècle ;

Rien de plus semblable à un *petit trait vertical* du IXe ou du Xe siècle, qu'un autre *petit trait vertical* né au XXe siècle !

Les épisèmes solesmiens, pour le moins, ne sont donc pas, au point de vue graphique,

oui, *quatre-vingt-quatorze.* Comptons ensemble :

1° *Liaisons.*

Ligne	1	. . . 8	liaisons
»	2	. . . 8	»
»	3	. . . 8	»
»	4	. . . 3	»
»	5	. . . 5	»
»	6	. . . 6	»
»	7	. . . 5	»
Total :		43	liaisons

2° *Accents et traits verticaux au-dessus de la portée.*

Ligne	1	. . . 2	accents ou traits	
»	2	. . . 4	»	»
»	3	. . . 3	»	»
»	4	. . . 4	»	»
»	5	. . . 4	»	»
»	6	. . . 5	»	»
»	7	. . . 3	»	»
Total :		25	accents ou traits	

3° *Traits horizontaux.*

Ligne	1	. . . 1	trait
»	2	. . . 5	»
»	3	. . . 4	»
»	4	. . . 0	»
»	5	. . . 0	»
»	6	. . . 0	»
»	7	. . . 1	»
Total :		11	traits horiz.

4° *Points d'orgue, grands et petits.*

Ligne	1	. . . 1	P. d'orgue
»	2	. . . 0	»
»	3	. . . 2	»
»	4	. . . 2	»
»	5	. . . 2	»
»	6	. . . 2	»
»	7	. . . 2	»
Total :		11	P. d'orgue

5° *Quilismas.*

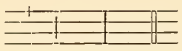
Ligne	1	. . . 1	quilisma
»	2	. . . 1	»
»	3	. . . 0	»
»	4	. . . 1	»
»	5	. . . 0	»
»	6	. . . 0	»
»	7	. . . 1	»
Total :		4	quilismas

Récapitulation : 1° Liaisons. 43
2° Acc. et traits verticaux. 25
3° Traits horizontaux. 11
4° Points d'orgue. 11
5° Quilismas. 4
Total général : 94

« totalement absents de tous les manuscrits connus de n'importe quelle époque... » !

La seule différence, c'est qu'à Saint-Gall ils sont attachés, *adhérents* à la note ; à Solesmes ils en sont *séparés*. On sait que ce n'est pas notre faute.

Nos *points*, eux, ne sont pas empruntés, graphiquement, aux signes rythmiques romaniens, mais à la notation neumatique elle-même, où les *points*, *punctums*, abondent pour représenter une note, *un temps rythmique*, précisément ce qu'ils figurent dans notre notation. Tout le « bagage » des barres, si heureusement inventées, n'a pas l'avantage



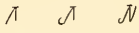
d'être aussi traditionnel que nos *points-moras*. Le *point* après la note se trouve dans différentes éditions du dix-huitième siècle, par exemple, dans le Graduel et l'Antiphonaire de la Congrégation de S. Vanne de Verdun, imprimés à Nancy en 1759. Il est vrai que son emploi à la place des *espaces blancs* nous appartient en propre, nous l'avouons ; mais nous n'avons pas à en rougir.

§ 2. — Emploi et valeur des signes rythmiques solesmiens.

A. — *Les épisèmes horizontaux solesmiens.*

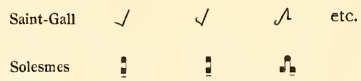
Tous les épisèmes *horizontaux* solesmiens correspondent sans exception :

a) Soit à un épisème horizontal sangallien — et ici la corrélation, tant graphique qu'expressive, est parfaite :

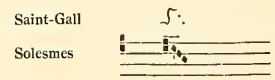
Neumes sangalliens : 

Notation solesmienne :

b) Soit à une *modification* sangallienne d'allongement :

Une seule note est allongée : 

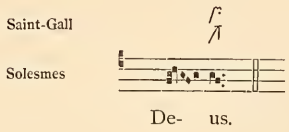
Un groupe entier est allongé :

Plusieurs notes dans un groupe sont allongées : 

La graphie, dans ces deux derniers cas, n'est pas semblable, mais le sens des différents signes est exactement le même dans les deux notations. La difficulté de faire fondre des

caractères typographiques pour chacune des modifications sangalliennes nous invitait ici à recourir aux industrieux procédés des anciens notateurs qui, pour figurer une même valeur rythmique, n'hésitaient pas à faire usage de signes divers s'accommodant à la forme des neumes.

Si tous les épisèmes horizontaux de la notation solesmienne représentent un allongement sangallien, la réciproque n'est pas vraie. Nous voulons dire que tous les épisèmes horizontaux sangalliens ne sont pas représentés dans notre notation par un épisème de même nature. Lorsque l'épisème sangallien vaut deux temps (cf. ci-dessus, p. 45), le *point* solesmien désigne cet allongement important. Nous parlerons plus bas de ce signe (p. 57).



B. — *L'épisème vertical solesmien.*

L'*épisème vertical solesmien indique toujours la place d'un ictus rythmique*. C'est une différence avec les épisèmes sangalliens qui, eux, peuvent n'être pas ictiques.

Quant à sa valeur *quantitative,* les difficultés typographiques d'adaptation à la notation vaticane, les entraves et les clameurs de nos adversaires nous ont forcés à réduire la *forme* et le *nombre* de nos signes rythmiques, et à donner à l'épisème *vertical* deux significations. Quelquefois il représente *un signe sangallien long :* il devrait alors être un peu retardé ; d'autres fois, il n'est qu'*un simple ictus de subdivision rythmique sans retard.*

Ce double emploi le fait ressembler à l'épisème sangallien dont la signification est si variable ; ce n'est pas l'idéal.

Pratiquement, comment distinguer l'épisème vertical *long,* de celui qui n'est qu'*un simple ictus ?*

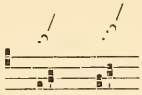
Nous voudrions pouvoir répondre avec brièveté et précision, mais la variété des cas ne le permet pas.

Il faut savoir (en attendant qu'un peu plus de liberté soit accordée) se contenter de ce qui est possible.

En faisant l'ictus rythmique sur toutes les notes marquées de l'épisème *vertical,* on aura déjà beaucoup fait ; car on aura donné à la mélodie sa marche rythmique exacte, et cela, à la rigueur, peut suffire.

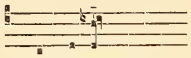
Pour ceux qui désirent se rapprocher le plus parfaitement de l'antique exécution, nous tracerons les règles suivantes.

a) L'épisème vertical du *salicus* doit toujours être accompagné d'un léger allongement.



Ce groupe est facile à reconnaître.

b) Même allongement sur la note ictique, dans toutes les intonations du premier mode où paraît cette incise :

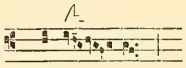


Intr. Stá-tuit

Intr. Gaude- á-mus

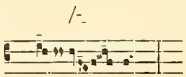
c) Très souvent la deuxième note ictique d'un *climacus* est retardée ; mais, comme ici il y a des exceptions, on peut se contenter de faire partout la note ictique. Voici quelques exemples d'allongement :

Édit. Vat. Trait *Eripe me*, p. 196 (1)



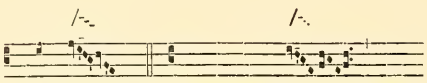
Dómi- ne

» Offertoire *Tollite*, p. 26



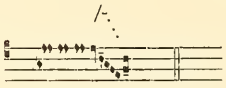
ve- stras

» Ry. Gr. *Justus*, p. [43]



... ma- ne ... veritátem tu- am

» Ry. Gr. *Juravit*, p. 429



Nous aurions pu, sans doute, ajouter un épisème *horizontal* au-dessus de la note ictique ; mais, outre que le rapprochement obligatoire des notes rendait cette adjonction

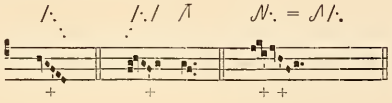
(1) Cette pagination renvoie au *Graduale* n° 696, de MM. Desclée et Cie, édition en notation grégorienne, avec signes rythmiques.

difficile et disgracieuse, le désir de la paix et l'espoir de diminuer, avec le nombre des signes, les critiques des adversaires, nous ont fait renoncer à ce perfectionnement. Le touchement rythmique sur cette note était essentiel, nous ne l'avons pas omis. Les « *Simples Notes théoriques et pratiques sur l'édition vaticane* », dont nous préparons la publication, suppléeront aux incertitudes signalées.

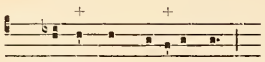
Il y aurait encore d'autres cas, analogues aux précédents, mais plus rares, où l'épisème *vertical*, employé pour cause de difficulté typographique à la place de l'*horizontal*, demanderait un léger allongement. Là aussi, en attendant la publication annoncée, on devra se contenter de faire l'ictus sur la note désignée.

Enfin l'épisème *vertical* solesmien est employé comme signe de *simple subdivision rythmique :*

a) soit dans les groupes neumatiques :



b) soit dans les mélodies avec paroles, où les anciennes notations rythmiques ne figurent pas ces subdivisions secondaires :



... Patrem omnipoténtem *etc.*

Nous n'avons pas à dissimuler qu'il y a dans cet emploi *graphique* de l'épisème vertical une part d'innovation ; nous en revendiquons la responsabilité et nous n'aurons aucune peine à nous en justifier.

1° Les subdivisions ictiques binaires ou ternaires sont basées sur une loi de rythmique générale, absolument incontestable. Aucun langage, aucune musique n'échappe à cette loi ; toutes les mélodies grégoriennes, qu'elles soient mélismatiques ou syllabiques, y sont soumises, de par le droit naturel du rythme.

2° Ces subdivisions ictiques, contenues *objectivement* dans les mélodies, étaient autrefois réalisées par l'usage pratique, bien qu'elles ne fussent pas toutes indiquées dans la notation. Les auteurs mentionnent clairement cette circonstance : témoin Hucbald, qui veut inculquer aux enfants le rythme grégorien au moyen de *percussions* où *ictus* marqués avec le pied ou la main (1), témoin encore les divers auteurs didactiques qui comparent la marche du rythme oratoire grégorien à la marche métrique des vers, où les *ictus* se succèdent par groupes de deux ou de trois syllabes.

(1) Cf. *Le Nombre musical grégorien*, I, p. 19.

3° L'indication graphique de toutes ou de presque toutes ces subdivisions secondaires est plus nécessaire de nos jours qu'autrefois. Nous n'avons plus de maîtres pour suppléer aux défauts de notre notation ; total est l'oubli des traditions, tant sur la nature libre du rythme grégorien, que sur la nature de l'accent latin ; fréquentes et variées sont les erreurs sur tous ces points. A de nouveaux besoins il faut de nouveaux signes ; à de nouvelles erreurs, de nouveaux remèdes.

4° La fixation des subdivisions rythmiques facilite singulièrement la tâche des accompagnateurs, en même temps que l'harmonie entre l'orgue et le chœur.

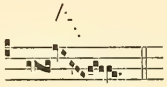
Cette innovation, purement graphique d'ailleurs, est un perfectionnement tenant lieu de ces enseignements non notés que les maîtres donnaient de vive voix (1).

Or, c'est surtout dans ce rôle de signe purement subdivisionnaire, *que l'épisème vertical solesmien ne doit être prolongé en aucune manière.*

Pourvoir à toutes ces nécessités modernes était une obligation pour le notateur qui veut être pratique. Le moyen le plus simple pour atteindre ce but était d'étendre la signification de l'épisème romanien, en lui donnant une attribution qui, du reste, était en germe dans la notation sangallienne.

Sans doute le dessein premier des notateurs romaniens n'a pas été de marquer *toutes* les divisions binaires ou ternaires de leurs mélodies : on ne pouvait attendre cette perfection d'une notation qui ne savait même pas indiquer la grandeur des intervalles. Toutefois, par cela seul que les épisèmes sangalliens de soi sont longs, il est arrivé, en fait, que presque tous ces épisèmes coïncidaient avec les appuis, les pas du rythme, *surtout lorsqu'ils sont isolés au milieu d'un groupe :*

Tous les manuscrits de St-Gall



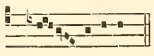
Édit. Vat. Allel. ℣. *Jubilate*, p. 54

Le *Laudunensis* 239 confirme les *codices* sangalliens et ajoute un *t* = *tenete* à la note *sol*.

ou qu'ils commencent une série de notes épisématiques :

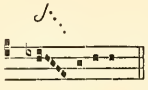
(1) L'édition vaticane elle-même fait parfois des subdivisions de cette sorte, mais en brisant les groupes.

Elle écrit, Kyrie IV.



e- lé-ison.

au lieu de



e- lé-ison.

Il n'y avait donc qu'à développer cette disposition *naturellement ictique* des épisèmes romaniens, à l'appliquer plus largement, et à s'en servir afin de dirimer des cas nombreux et embarrassants pour les chantres et les accompagnateurs modernes.

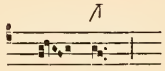
Nous avons usé discrètement de cette liberté dans nos éditions à notes carrées, mais dans les éditions en notes modernes nous avons indiqué toutes les subdivisions.

C. — *Le point-mora solesmien.*

Le *point* après une note vaut environ un temps simple : ▪ = ♪ ▪ = ♩

Il représente tout d'abord soit un épisème horizontal, soit une modification neumatique sangallienne qui double la valeur de la note.

La *clivis*, dans l'exemple suivant, reçoit un *point* à chaque note :



Le premier, sur le *sol*, en vertu de l'épisème sangallien, le second, sur le *fa*, en vertu de la règle des retards de la voix à la fin des membres de phrases.

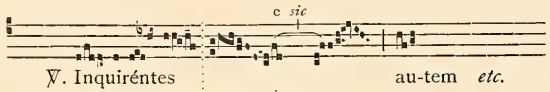
Le point solesmien indique ensuite les *espaces blancs* de l'édition vaticane *assez importants pour correspondre à cette durée d'un temps*. Il ne saurait être employé pour les « morulae vocis » qui ne comportent pas cette valeur quantitative.

C'est ainsi que nous n'avons pu nous résigner à le placer, *ce point d'un temps*, après un *espace blanc* ou même après une barre, lorsque les manuscrits sangalliens et messins, s'accordant entre eux, font usage, précisément à cet endroit, du *c* = *celeriter* et de l'*n* = *naturaliter*, ou encore indiquent positivement une liaison étroite des groupes au moyen du ℔ = *statim*, *stringe*. On nous permettra au moins de penser que, s'il y a *mora vocis* dans tous ces cas, ce que les *codices rythmiques* nient formellement, ce retard de la voix ne peut être d'*un temps;* notre *point* ne convient donc pas ici.

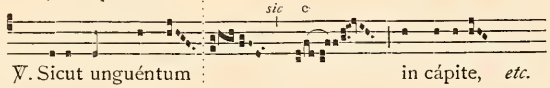
Quelques exemples sont nécessaires pour qu'on saisisse bien notre pensée.

Exemple A.

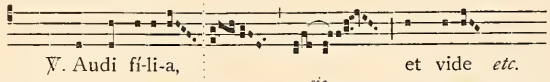
Éd. Vat. ℟. Gr. *Timete*, p. 596



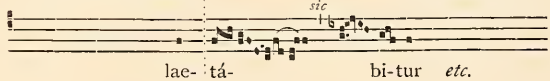
» ℟. Gr. *Ecce quam*, p. 360



» ℟. Gr. *Concupivit*, p. [66]

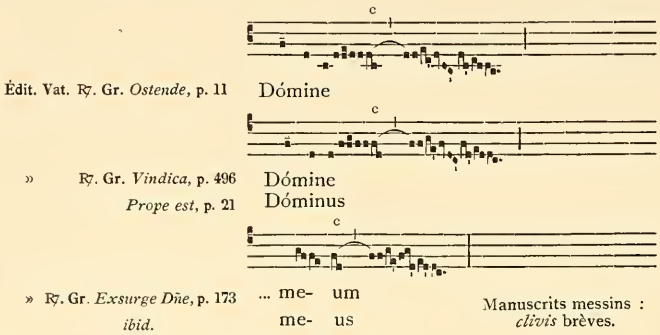


» All. *Dñe, in virtute*, p. 309

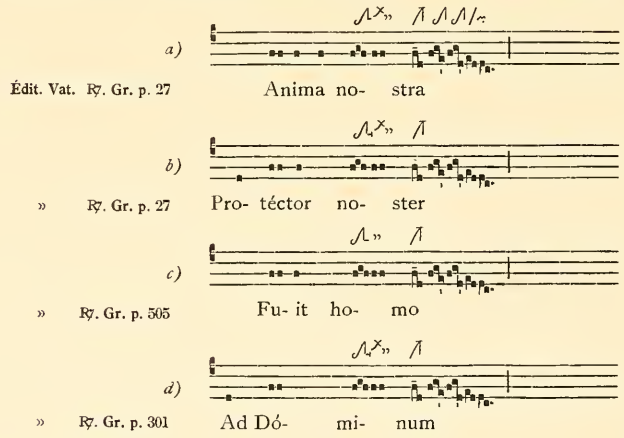


Je ne parle pas, dans l'exemple A, de la petite barre qui ne sait trop où s'asseoir; c'est évidemment une distraction du correcteur qui a suivi l'édition de 1883-1895. Ce qu'il faut remarquer, c'est l'*espace blanc* qui sépare les deux groupes *fa-ré* et *do-ré* que nous avons réunis par une liaison. Cette liaison exprime la pensée *sangallienne* et *messine* qui ne permet aucun *retard* entre ces deux groupes; la clivis *fa-ré* est légère et, en Saint-Gall, elle est surmontée d'un *c* = *celeriter*. Cependant ces variantes de l'édition vaticane sont fort instructives : elles nous invitent à n'estimer qu'à une valeur très minime, ou même « imperceptible », les *espaces blancs* et les petites barres.

Ex. B. — Même observation que pour l'exemple A : la *clivis* qui précède la petite barre est légère et surmontée du *c* : ſ



Ex. C. — L'*espace blanc* ménagé (lignes *a* et *b*) entre le *torculus* et la *distropha* nous



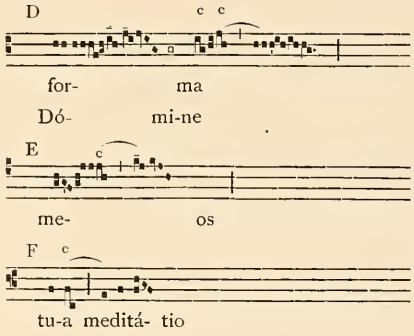
incitait à mettre un *punctum-mora* (⁘, ⁖). Nous l'aurions placé là d'autant plus volontiers que les *codices* sangalliens ont, après ce groupe, en plus de l'épisème sur la troisième note du *torculus*, la lettre ϗ = *exspecta*, et que le *Laudunensis* 239 a toujours un ϗ attaché

à cette même note. Mais nous avons dû renoncer au rythme traditionnel de ce passage; car dans les deux cas suivants — lignes *c* et *d* — le rapprochement, aussi étroit que possible, du *torculus* et de la *distropha*, nous empêchait de glisser un *point* entre ces deux groupes. Et cependant, pour le ℟. Gr. *Ad Dominum,* c'est le même trait mélodique avec l'épisème et l'*x* sangalliens!

Puis nous nous demandons si, d'une manière générale, l'*espace blanc* vatican placé entre un groupe quelconque et une *distropha* réclame bien un retard! Les quatre exemples cités feraient croire le contraire. Qui le sait?

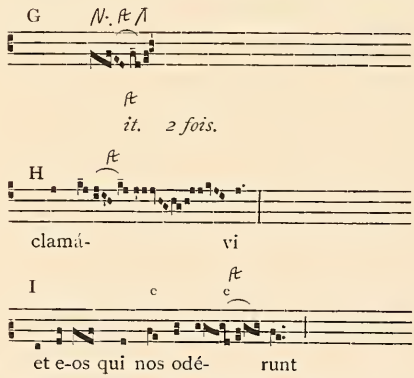
Quant à l'*espace blanc* qui suit la *clivis* épisématique ⩘ sur la dernière syllabe, rien n'indique, dans les manuscrits rythmiques, que la dernière note de cette *clivis* puisse être longue : seule la première l'est. L'*espace blanc* de l'édition vaticane ne peut donc indiquer une *mora* d'un temps; le *point-mora* n'était pas de mise ici.

Ex. D. E. F. — Voici encore trois exemples de *clivis* avec *c* = *celeriter*, suivies d'une petite barre dans l'édition officielle; elles ne demandent ni retards, ni points.



Édit. Vat. ℟. Gr. *Speciosus*, p. 46
» ℟. Gr. *Exsurge*, p. 132
» ℟. Gr. *Exaltabo te*, p. 149
» Comm. *Aufer a me*, p. 346

Ex. G. H. I. — Si aux signes de brièveté vient encore s'ajouter, entre les groupes,



Édit. Vat. ℟. Gr. *Misit*, p. 57
» ℟. Gr. *Ad Dominum*, p. 301
» ℟. Gr. *Ad Dominum*, p. 301
» ℟. Gr. *Liberasti nos*, p. 363

le sigle ft = *stringe* (serrez), il devient impossible de supposer un arrêt quelconque:

Le *Laudunensis 239* — ex. G — oscille entre les deux interprétations, ce qui est un signe de déclin ; mais la fermeté des manuscrits sangalliens dans la même notation, celle que nous avons adoptée, ne permet pas la moindre hésitation. On sait que la constance dans la tradition rythmique est en faveur de la grande école monastique.

Ex. H. *clamavi*. — Ce passage mélodique se trouve deux fois dans le R℣. Gr. *Ad Dominum*. Un *espace blanc* — espace B de l'édition vaticane (Préface) — est ménagé entre le *pes subbipunctis* et la *clivis* longue ; on sait qu'il demande un retard. Ce même passage se présente deux autres fois au mot *mirabiliter* des R℣R℣. G.G. *Specie tua*, p. [61], et *Diffusa est*, p. [70]. Ici, il n'y a plus que l'espace A de la Préface de l'édition vaticane ; pratiquement il ne réclame aucun retard. Pour fixer cette divergence de notation, qui a son retentissement dans l'exécution, nous avons cherché la même mélodie dans les *Propres* publiés d'après la même édition ; mais là encore, rien de régulier : l'espace blanc B ne paraît que cinq fois sur neuf. Que faire ? Comment chanter ? Comment rythmer ? Nous n'avons mis de *point-mora* nulle part, suivant en ceci l'indication des manuscrits de St-Gall qui recommandent de réunir, de *serrer* (⁊) ces deux groupes.

Ex. I. *oderunt*. — L'espace blanc — largeur B — entre les deux groupes surmontés d'une liaison, ne peut être estimé à un temps : le *c* et le ⁊ des *codices* rythmiques s'opposent à cette interprétation, ou même à une *mora*, si courte soit-elle.

Mais c'est assez sur cette question des *espaces blancs* et des points. Si on nous demande pourquoi nous n'avons pas mis des *points-moras* à tous les *espaces blancs* de l'édition vaticane, nous répondrons :

Parce que tous ces *espaces* ou ne comptent pas, témoin l'exemple H, ou ne valent pas un temps simple grégorien.

D. — *Comment un même signe sangallien peut et doit recevoir plusieurs interprétations.*

Après ces explications sur la valeur diverse des épisèmes sangalliens et solesmiens, on ne s'étonnera pas de trouver, dans nos transcriptions rythmiques, *le même et identique signe, une clivis épisématique, par exemple, avec cinq ou même six interprétations différentes.*

Si jamais pareille critique venait à se faire jour sous la plume d'un partisan du rythme oratoire grégorien, ce serait bien certainement l'une des plus imprévues, des plus illogiques, des plus étourdies qui puissent être formulées contre nos transcriptions ; mais il faut tout prévoir.

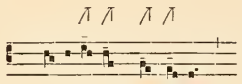
Pour interpréter exactement un groupe épisématique, il ne suffit pas de regarder le groupe en lui-même (⁊), sa forme normale et son adjonction ; il faut encore, comme pour tous les groupes, considérer sa place, sa position dans la phrase tant littéraire que musicale.

Une *clivis ordinaire* — c'est la règle tracée dans les *Mélodies grégoriennes* de D. J. Pothier — peut être interprétée de plusieurs manières, selon sa position. Il y a *clivis* d'accent tonique ; *clivis* finale de mot, de membre de phrase, de phrase ; *clivis* avant *quilisma*, *clivis* avant *pressus*, *clivis* sur pénultième faible, etc. : autant de situations qui modifient la durée et la dynamie. Or une *clivis*, parce qu'épisématique, ne se soustrait pas entièrement aux lois de position auxquelles elle est naturellement soumise.

Donc, pour être conforme à l'esprit de la notation romanienne, pour être fidèle aux règles du rythme oratoire, il faudra, de toute nécessité, tenir compte des diverses significations de la *clivis* épisématique, et, par suite, *avoir plusieurs signes rythmiques solesmiens pour représenter un même et identique signe sangallien.*

Quelques exemples :

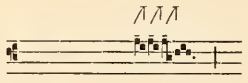
1° Petit trait sur la première note de la *clivis* seulement : parce que la *regula aurea*



Comm. *Tollite*, p. 350 adorá-te Dóminum

ne permet aucune *mora vocis* sur la seconde note de ces quatre *clivis*.

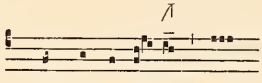
Même notation pour le mélisme suivant : parce que le trait sangallien n'affecte



Ry. Gr. *Universi*, p. 2 exspéctant

que la première note, et que, par ailleurs, aucun signe, aucune lettre supplémentaire n'autorise un *retard* sur la dernière note de ces trois *clivis ;* ce qu'exprime fort bien leur rapprochement étroit dans l'édition vaticane.

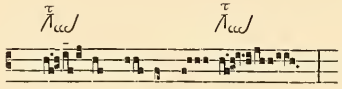
2° Petit trait sur les deux notes de la clivis :



Intr. *Ad te levavi*, p. 1 in te confí-do non

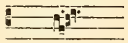
Ici la *clivis*, à la fin d'une incise, sera tout entière légèrement retardée ; un *point* à chaque note arrêterait le mouvement de la phrase. On pourrait même se contenter de mettre l'épisème sur la seule première note de la *clivis*, comme en Saint-Gall ; car la position mélodique et rythmique de ce groupe indique assez bien que la voix s'attardera naturellement sur la seconde note. C'est pourquoi, dans des cas analogues, nous avons choisi cette seconde notation.

3° Point sur la première note d'une *clivis* venant immédiatement avant un *quilisma* :

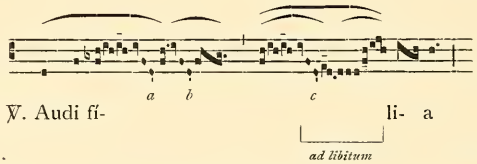


℟. Gr. *Tollite*, p. 9-10 por- tæ æ-terná- les

L'effet de longueur, produit par le *quilisma* sur les notes qui le précèdent, remonte jusqu'à la *première note* de la *clivis*, comme en témoignent nettement l'épisème et le τ = *tenete* qui la surmontent. La valeur de cet épisème ou de ce τ peut être appréciée environ à *un temps simple*, plutôt diminué qu'augmenté, soit un *point*. De son côté, la seconde note, elle aussi, est retardée. Nous l'aurions affectée volontiers d'un épisème horizontal solesmien ; nous y avons renoncé, toujours pour ne pas multiplier les signes, comptant sur la règle générale d'allongement avant le *quilisma*, pour obtenir une interprétation exacte de ces passages. Néanmoins la notation la plus claire serait celle-ci :



4° *Trait* sur la première note et *point* sur la seconde. Ce cas est assez rare ; il demande des circonstances mélodiques et rythmiques très particulières. On le trouvera dans le passage suivant :

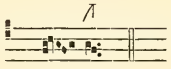


℟. Gr. *Propter veritatem*, p. 562 ℣. Audi fí- li- a

La contexture rythmique de la phrase amène trois fois de suite l'ictus rythmique sur la troisième note des *climacus ré-la-fa* — *a*, *b*, *c* — ce qui ne permet guère de *doubler*, au moyen du *point*, la première note de la *clivis sol-fa* après le troisième *climacus c*.

Il y a dans le passage *ad libitum* une aisance, une ampleur, une souplesse telle que toute notation est incapable de l'exprimer.

5° Un *point* sur chaque note de la *clivis* : ce qui arrive à la fin d'un membre de phrase important ou d'une phrase. On a vu plus haut un exemple de ce cas :



me- us.

6° Un *point* sur la dernière note seulement. Je ne crois pas que ce cas se présente dans nos livres, car il implique une contradiction.

Si une *clivis* épisématique sangallienne (⟋) n'est pas marquée de l'épisème horizontal ou du point solesmien, c'est que la comparaison de *tous nos manuscrits romaniens* ne nous a pas permis de regarder cette *clivis* comme réellement longue ; il y a erreur ou particularité dans le manuscrit isolé où on l'aurait trouvée.

7° Rien du tout sur chacune des notes de la *clivis*. C'est qu'ici encore il ne s'agit pas d'une *clivis* réellement épisématique dans Saint-Gall.

Ainsi donc, toutes les interprétations solesmiennes de l'unique et identique *clivis* sangallienne (⟋) sont conformes en même temps et aux règles du *rythme oratoire* musical et aux directions rythmiques des manuscrits de Saint-Gall.

Un dernier mot pour répondre à la quatrième question.

Quelques-uns de nos amis nous ont demandé pourquoi nous n'avions pas mis dans nos éditions *tous* les signes rythmiques consignés dans les manuscrits de Saint-Gall. En posant cette question, plusieurs lui ont donné sa vraie réponse.

Au moment où nous avons entrepris le travail assez pénible de rythmer l'édition vaticane, la guerre suscitée contre nos signes par une très petite, mais très puissante minorité, battait son plein. On sollicitait les mesures les plus rigoureuses, la peine de mort même, contre ces signes qui « constituaient une grave altération de la notation » vaticane ; on annonçait une condamnation imminente, ... elle était déjà signée...! Elle ne vint point! (1) C'est sous le coup de ces menaces continues que, pendant des mois, nous avons travaillé.

En de telles circonstances, la prudence et la modération étaient un devoir. Nous réduisîmes autant que possible « l'innombrable armée des points et des signes » ; cela, non sans regret, car c'était priver la mélodie grégorienne d'une part de beauté et d'expression. Cette mutilation, nous n'en sommes pas responsables.

Nous étions alors bien loin de soupçonner que, peu de mois après, ces mêmes adversaires en viendraient à reprocher à notre notation rythmique de pécher par défaut!

Nous avons répondu, ce nous semble, aux quatre premières questions posées au début.

Le lecteur connaît maintenant — 1re et 2e questions — les rapports précis, graphiques ou expressifs, et les différences qui existent entre les signes sangalliens et les signes solesmiens.

Il connaît — 3e question — l'extension donnée à l'épisème vertical dans la notation solesmienne, où il marque une subdivision rythmique.

Il connaît aussi — 4e question — les raisons de modération et de prudence qui nous ont portés à négliger provisoirement un certain nombre de signes sangalliens.

(1) Bien au contraire, le décret de la S. C. des Rites annoncé réglait la question des signes rythmiques, en leur accordant une situation canonique, légitime, officielle que les Bénédictins n'avaient pas demandée.

Reste donc la cinquième question : Quelles sont les règles qui guident les Bénédictins dans l'emploi des épisèmes, surtout pour les chants syllabiques ?

Voici, comme réponse, deux études, l'une sur un type antiphonique légèrement neumé : Introït *In medio ;* l'autre sur une pièce purement syllabique : le *Credo* « *authentique* » *I* de l'édition vaticane. Nous allons analyser successivement ces deux pièces au double point de vue mélodique et rythmique.

Note sur la légitimité des signes rythmiques.

Il n'est peut-être pas inutile d'insister sur cette légitimité. Nous le ferons en invoquant le témoignage de M. l'Abbé N. Rousseau, docteur en droit canonique, professeur au Grand Séminaire du Mans.

Après avoir rappelé qu'en dépit des prévisions des adversaires qui avaient espéré « que la rythmique traditionnelle de Solesmes mourrait de sa belle mort », le succès des éditions rythmées allait grandissant, M. Rousseau écrit : « Le moyen d'endiguer cet envahissement était difficile : tenter efficacement de jeter le discrédit sur la valeur scientifique du système, c'était moralement impossible devant l'autorité des travaux de Solesmes ; — vouloir nier son sens esthétique, le chant de la schola du monastère était trop universellement admiré ; — essayer de contester le côté pratique des éditions rythmées, la rapidité avec laquelle ces éditions étaient enlevées et semées à travers le monde constituait une réponse péremptoire. Un seul moyen restait : attirer un blâme de Rome sur l'usage des signes rythmiques, c'était ainsi frapper au cœur. »... On alla jusqu'à provoquer « la condamnation du principe même des signes rythmiques »...

« La campagne entreprise contre Solesmes aboutit au décret du 14 février 1906 » ; M. Rousseau en cite le passage important, et il continue : « Tel est le décret authentique qui règle la condition canonique des signes rythmiques. Seul, il est revêtu des signatures et des garanties qui lui assurent le caractère de loi véritable. Sa portée est générale et atteint toute édition quelconque. C'est donc ce document qui doit régler la ligne de conduite des éditeurs et des maîtres chargés de la vulgarisation du chant grégorien. Nous en dégageons les deux conclusions suivantes :

« 1° Les éditions rythmées ne sont ni condamnées, ni approuvées, mais *elles sont reconnues canoniquement*, pourvu qu'elles remplissent les deux conditions suivantes : l'Ordinaire en permet l'impression, les signes n'affectent ni la forme des notes, ni la manière dont elles sont unies entre elles. Jusqu'ici les signes rythmiques avaient été ignorés, aujourd'hui ils sont authentiquement reconnus.

« 2° Les évêques peuvent déclarer *officielles* dans leur diocèse les éditions rythmées » ...

« La sagesse de Rome avait déjoué les espérances des adversaires, et de cette lutte les signes rythmiques sortaient non approuvés, mais tolérés, c'est-à-dire légalisés et acceptés officiellement sous les réserves données plus haut. »

Et plus loin : « Dans ces conditions, il est notoirement inexact d'affirmer pour discréditer les éditions rythmées que celles-ci soient « en désaccord avec l'édition vaticane ». Les livres de Solesmes usent loyalement des facultés accordées par la S. Cong. des Rites ; or tant qu'ils restent dans les limites de ce terrain précis, ils ne peuvent être dits « contraires à l'esprit de l'édition vaticane ». L'esprit d'une édition *devenue officielle* doit être déterminé non point suivant les interprétations privées, fussent-elles celles de gens très autorisés dans l'espèce, facteurs mêmes de l'œuvre accomplie. Par le fait qu'une édition devient officielle, elle revêt un caractère social général ; et seuls les décrets généraux sont les témoins authentiques de son véritable esprit. »

Pour corroborer son interprétation, M. l'Abbé N. Rousseau fait appel à l'autorité de Mgr F. Perriot, théologien et canoniste, directeur de l'*Ami du Clergé*, qui « déclare sans réserve la conformité des éditions rythmées avec l'édition vaticane », et écrit dans l'*Univers* du 11 Juillet 1908 : « Dom Mocquereau peut donc, en observant les règles susdites (S. R. C. 14 février 1906), ajouter ses signes en rapport avec sa manière de comprendre le rythme grégorien. Il n'y a pas à lui contester ce droit. » Norbert Rousseau, *La Restauration grégorienne et l'Ecole de Solesmes*. Extrait de la *Revue des Sciences ecclésiastiques et La Science catholique*. Sueur-Charruey, Arras, 1909, p. 76 et suiv.

ÉDITION VATICANE

L'INTROÏT DE LA MESSE " IN MEDIO "

NOTES THÉORIQUES ET PRATIQUES

Nous le disions à la page précédente : les difficultés de la situation actuelle nous ont empêchés d'utiliser, pour les reproductions de l'édition vaticane, toutes les ressources rythmiques et expressives des anciennes notations, et, par là même, de mettre en relief toutes les délicatesses artistiques, toute la piété, toute la suavité renfermées dans les cantilènes romaines.

Mais ici, dans ce commentaire musical, il ne nous sera pas défendu de compléter notre premier travail, de montrer ce qu'il aurait pu être dès le début, en plaçant en face des neumes antiques leur transcription aussi fidèle que possible, quoique toujours dans les notations en usage de nos jours. Cette transcription sera comme une lumière qui, jaillissant des profondeurs des temps primitifs, se projettera sur les textes mêmes de l'édition officielle et donnera de les interpréter avec l'esprit et le cœur des clercs et des moines du moyen âge.

Voici le plan de notre étude :

1° Tableau I de l'introït *In medio* dans une triple notation :

a) Notation vaticane pure ;

b) Notation sangallienne et au besoin messine, en neumes ;

c) Notation solesmienne, ou transcription aussi adéquate que possible des notations sangallienne et messine, avec indications rythmiques.

2° Notes sur le texte *littéraire :* origine, variantes ;

3° Notes sur le texte *mélodique :* origine, âge, sources, emploi, etc. ;

4° Notes sur les différentes formules neumatiques ;

5° Notes sur les lettres et signes rythmiques sangalliens ou messins ;

6° Analyse rythmique de la mélodie, dynamie, interprétation ; transcription en notation moderne (Tableau II).

7° Chironomie (Tableau III) (1).

(1) Ce plan sera également suivi dans une série de *Monographies grégoriennes* qui seront publiées par la maison Desclée et Cie, Tournai. La première, *L'introït « In medio »*, est sous presse. Ces courtes *Monographies* sont de simples *Notes* théoriques et pratiques sur différentes pièces de l'édition vaticane.

Exemptes de toute prétention scientifique, elles s'adressent à tous ceux qui, épris des beautés des mélodies

1° Triple notation de l'introït *In Medio.*

Voir le Tableau I, p. 68-69.

Première ligne : *Notation vaticane;* la reproduction en est très exacte.

Deuxième ligne : *Notation neumatique sangallienne.* Les signes mélodiques et rythmiques représentés sont le résultat, la somme des travaux comparatifs faits sur l'ensemble des manuscrits complets de l'École de Saint-Gall qui sont à notre disposition. (Voir *N. M. G.*, p. 264.)

Troisième ligne : *Notation solesmienne.* Elle reproduit les notes et les groupes de l'édition vaticane, mais, en vue du commentaire qui suit, elle se rapproche le plus possible de la notation modèle de Saint-Gall. Lorsque le texte officiel s'écarte mélodiquement de ce modèle, la transcription exacte des *codices* sangalliens est reportée au bas de la page.

2° Notes sur le texte littéraire.

In medio Ecclesiae... Au milieu de l'Église, le Seigneur lui a ouvert la bouche et l'a rempli de l'esprit de sagesse et d'intelligence; il l'a revêtu d'un manteau de gloire.

C'est l'application faite à l'Apôtre et Évangéliste S. Jean d'abord, puis aux Docteurs de l'Église, d'un passage du livre de l'Ecclésiastique, XV, 5 : Et in medio ecclesiae aperiet os ejus, et adimplebit illum spiritu sapientiae et intellectus, et stola gloriae vestiet illum. — Et encore : Et circumcinxit eum zona gloriae, *et induit eum stolam gloriae,* et coronavit eum in vasis virtutis. *Eccli. 45, 9.*

La place habituelle de l'introït *In medio,* dans les anciens livres liturgiques, est à la fête de S. Jean (27 décembre), à la seconde des deux messes célébrées autrefois en son honneur. Plus tard on l'a assigné, çà et là, aux autres Évangélistes, S. Mathieu, S. Marc et S. Luc. Dans l'usage actuel S. Jean l'a conservé et il sert au *Commun* des Docteurs

grégoriennes, ont le désir de les exécuter avec le respect, l'art et la suave piété que les anciens apportaient dans le chant de la louange divine. Les notations rythmiques et expressives des deux plus grandes Écoles du moyen âge — Saint-Gall et Metz — mises sous leurs yeux, les initieront à l'interprétation idéale des temps antiques; tous s'inspireront de ces modèles, et chacun, de son mieux, selon ses moyens, s'efforcera de les reproduire et de les réaliser.

Il ne s'agit pas, on le pense bien, de mettre entre les mains de nos chantres les manuscrits eux-mêmes; non : ceux qui ont le loisir de déchiffrer les documents neumatiques ou leurs reproductions phototypiques, sont assez rares. Ce qui répond à un besoin plus général et plus pratique, c'est un travail tout fait, bref, simple et clair, qui, offrant aux lecteurs de toutes catégories le résumé substantiel et le résultat des recherches faites sur les manuscrits, les mette à même d'en prendre aisément connaissance et de les utiliser au chœur.

Je cherche partout, disait Dom Guéranger, ce que l'on pensait, ce que l'on faisait, ce que l'on aimait aux âges de foi; telle est l'idée directrice de ces *Notes.* Rechercher la pensée de nos pères, nous effacer devant leur interprétation authentique, soumettre humblement notre jugement artistique au leur, c'est ce que demande à la fois l'amour que nous devons avoir pour la Tradition entière, tant mélodique que rythmique, et le respect d'une forme d'art parfaite en son genre.

qui l'ont tous, trois exceptés, S. Grégoire le Grand, S. Alphonse de Liguori et S. Jean Damascène.

Le texte est constant dans les manuscrits grégoriens, sauf la variante *stola* pour *stolam* que l'on trouve dans certains, variante qui n'a produit aucun effet sur le chant.

3° Notes sur le texte mélodique.

La mélodie de l'*In medio* se trouve dans les plus anciens manuscrits et toujours la même. Elle manque, par suite d'une lacune, dans le codex de Laon 239, de notation messine, en cours de publication dans la *Paléographie musicale*.

Celle des deux *allélúias* pour le Temps pascal est empruntée à l'introït *Quasi modo*.

4° Notes sur quelques groupes neumatiques.

a) Strophicus 2, 8, 10, 38, 53. — La notation solesmienne, en guise de commentaire, rétablit la forme en usage à Saint-Gall. « Les neumes sans lignes de toutes les Écoles ont des signes spéciaux pour figurer les *strophicus* parce que ces groupes demandent une exécution spéciale. La décadence vint vite sur ce point, comme sur les autres; la confusion *graphique* entre les *apostrophas* et les autres notes s'établit peu à peu dans les manuscrits, puis dans les imprimés, au grand détriment de la saine et bonne interprétation. Cependant comme la tradition ne se perd jamais complètement, la distinction graphique des *strophicus* persévéra en Allemagne jusque dans les imprimés. (Cf. *N. M. G.*, p. 369.)

Un commentaire pratique de l'édition vaticane devait relater cette particularité. La notation spéciale, claire des *strophicus* permet de les distinguer aussitôt de tout ce qui les entoure; il n'est plus possible de les confondre avec les *pressus*, les *bivirgas*, les *oriscus*, ce qui arrive sans cesse.

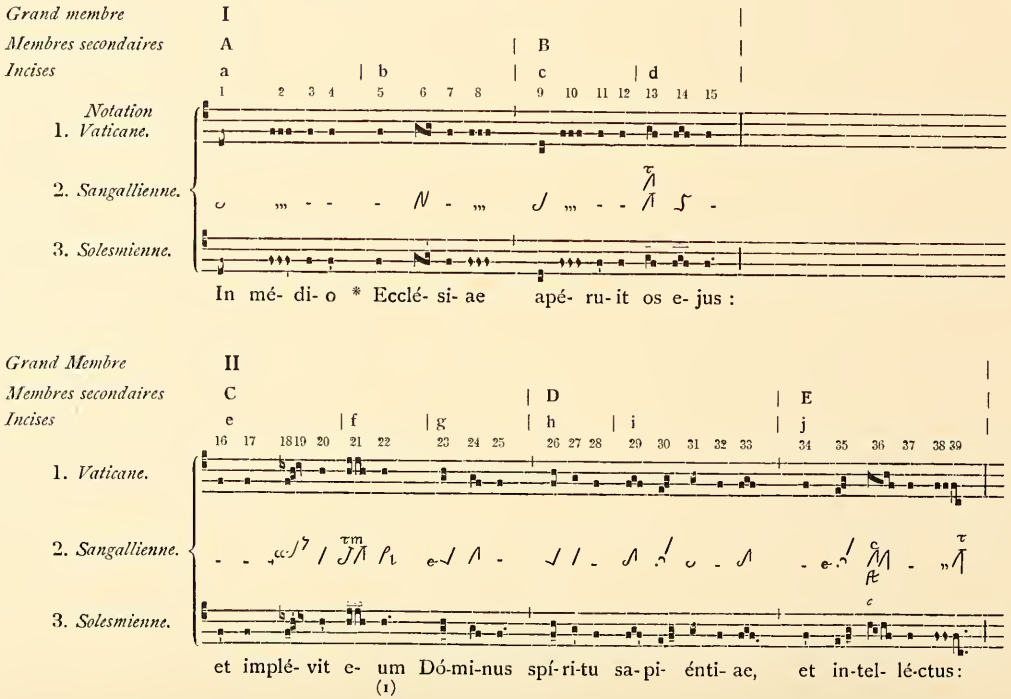
b) Clivis 39, 54, après une distropha. — Un espace blanc a été ménagé, dans notre notation, entre la *distropha* et la *clivis*, à cause de la répercussion qui s'impose sur la première note de ces deux *clivis*. On parlera plus loin de l'épisème qui surmonte la *clivis 39*, et du *c = celeriter* qui accompagne la *clivis 54*.

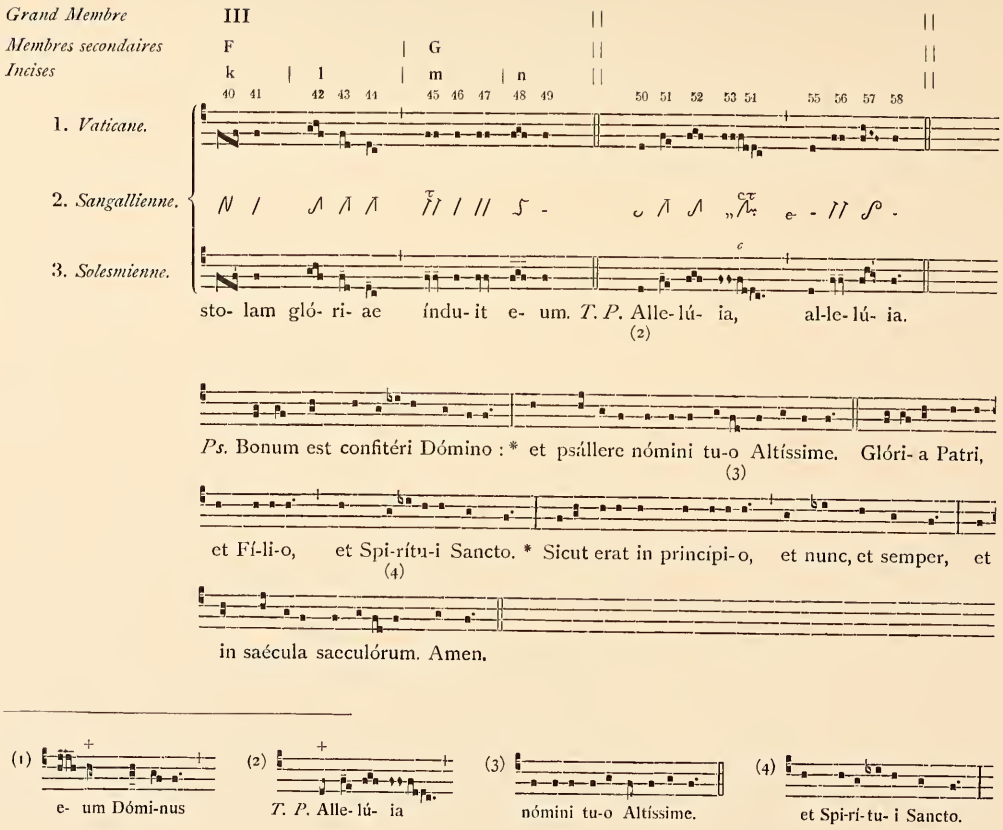
c) Oriscus 19. — L'*oriscus* est une note gracieuse de transition qui se fait entendre sur le degré supérieur à la note précédente. Représenter cette note par une *virga* me semble un danger pour les chanteurs, qui ne manqueront pas de lui donner force et durée; car les habitudes actuelles, appuyées sur les règles des Méthodes modernes, accordent à la *virga* seule, détachée ou au sommet d'un groupe, plutôt force et durée que délicatesse et légèreté. On lit dans les *Mélodies grégoriennes* de Dom J. Pothier, p. 171 de la première édition : « Lorsque la note culminante d'un groupe n'est pas liée à la précédente *en manière de podatus*... cette note est accentuée. » Cette règle excellente n'est applicable que dans une notation bien conçue, toujours conforme aux lois qu'elle s'est tracées; son application ici serait malheureuse et contraire à la nature de l'*oriscus*.

TABLEAU I

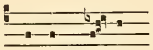
Introït " *In medio* ".

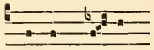
Notation vaticane, sangallienne et solesmienne.




Grand Membre
III
Membres secondaires
F
G
Incises
k
l
m
n
40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58
1. Vaticane.
2. Sangallienne.
3. Solesmienne.
sto- lam gló- ri- ae índu- it e- um. T. P. Alle- lú- ia, al-le- lú- ia.
(2)
Ps. Bonum est confitéri Dómino : * et psállere nómini tu-o Altíssime. Glóri- a Patri,
(3)
et Fí-li-o, et Spi-rítu-i Sancto. * Sicut erat in princípi- o, et nunc, et semper, et
(4)
in saécula sacculórum. Amen.
(1) e- um Dómi-nus
(2) T. P. Alle- lú- ia
(3) nómini tu-o Altíssime.
(4) et Spi-rí-tu- i Sancto.

C'est pour être fidèle à cette règle de D. J. Pothier que, dans le *Liber usualis* de Solesmes (1903), où nous ne nous servions pas encore de l'*oriscus,* nous avions écrit les deux dernières notes de ce groupe « en manière de *podatus* », afin de prévenir une faute : l'accentuation du *si*.

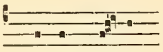
Lib. Grad. 1883-1895  et implé-vit

Lib. us. 1903  et implé-vit

Le podatus *la-si* indiquait clairement que l'ictus rythmique se pose sur le *la* et non sur le *si*.

La notation avec l'*oriscus* est encore meilleure; elle renseigne tout de suite sur la nature légère de cette note.

On comprendra pourquoi, dans l'édition vaticane rythmée, nous avons placé un ictus sur le *la* :


... et implé-vit

C'est une règle presque sans exception (1), je crois, que l'*oriscus* ne peut recevoir ni ictus rythmique, ni accent mélodique quelconque; mais encore faut-il que la notation signale l'*oriscus*. Si la *virga* remplace parfois l'*oriscus* dans les *codices* sangalliens, ce n'est jamais dans le cas présent. Lorsque cet échange se produit, la *virga* sangallienne n'est pas épisématique; la règle de convention, formulée ci-dessus, n'a pas son application : elle ne vaut que pour une notation carrée moderne, disposée en vue de cette règle; les manuscrits neumatiques ne la connaissaient pas.

d) *Salicus 30, 35.* — Tous les manuscrits sangalliens sans exception écrivent deux *salicus* et non deux *scandicus*. Il en est de même de tous les documents qui ont conservé le *salicus*. Ce groupe est tombé peu à peu, comme le *quilisma;* il a été remplacé par le *scandicus*. Le *quilisma* a été restauré à peu près partout dans l'édition vaticane, et avec raison; le *salicus* demandait le même traitement uniforme : il a été rétabli ou omis, sans qu'on puisse bien deviner la loi de son rejet ou de son emploi.

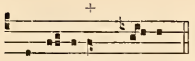
Son usage n'est pourtant pas de peu d'importance; car la *modalité* et le *rythme* y sont également intéressés.

La *modalité :* je ne crois pas qu'on rencontre en *sixième mode* un *scandicus bien authentique* commençant sur le *mi* (2). Un groupe débutant sur le *mi* glisse, ou plutôt *saute* toujours sur le *fa* ou sur le *sol*, par le *saut* du *salicus* (*salire* = sauter). Le *mi*, en sixième mode, est ordinairement une note de passage, ou même de broderie. Il se présente ainsi :

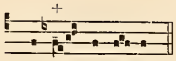
Liber Grad. p. 241
alle- lúia sine do-lo alle-lú- ia

(1) Voir sur ce sujet le *N. M. G.*, t. I, p. 381.

(2) Cf. Comm. *Honora*, qui semble faire exception; ce cas sera examiné à son tour.

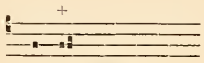
Liber Grad. p. 248 

justí-ti-am su- am

Liber Grad. p. 303 

... me- i, Dómi-ne : etc.

Il est intéressant de remarquer qu'un *e* = *equaliter* se trouve dans le *codex* 121 d'Einsiedeln entre les notes 34 et 35, ce qui prouve que le *mi* du *salicus* serrait de très près le *fa*, s'il n'était même à l'unisson. (Cf. sur le *salicus* à l'unisson, *N. M. G.*, p. 394.)

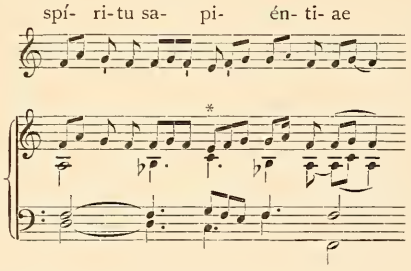


et in-telléctus

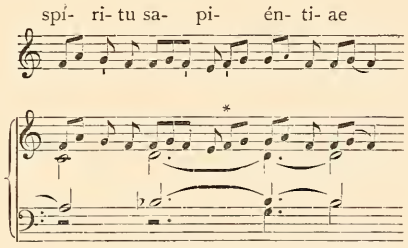
L'appui sur le *mi* est caractéristique du troisième et du quatrième mode ; ce n'est que par exception, et en passant, qu'il apparaît dans le sixième.

Le *rythme*, lui aussi, est intéressé à cette question, puisque l'ictus rythmique, avec le *salicus*, s'installe sur le *fa* ; avec le *scandicus*, sur le *mi*.

A son tour, l'*harmonie*, qui toujours doit suivre la marche du rythme, s'appuie sur le *mi* dès qu'on délaisse le *salicus*. De là, des accompagnements qui sonnent faux, comme modalité et rythme ; un seul exemple :



Voici un autre accompagnement qui sonne juste :



Si légères que puissent paraître objectivement ces taches, elles ne manquent pas cependant d'une certaine gravité. Elles ne choquent pas encore, il est vrai, la majorité

des chantres, ni même certains maîtres ès arts grégoriens : c'est qu'ils n'ont pas encore pénétré les finesses tonales et rythmiques de la musique liturgique. Attendez quelques années, peu à peu leur goût se formera, s'épurera, s'affinera, et bientôt ceux-là même qui aujourd'hui restent insensibles à l'audition de ces fautes, en réclameront la disparition : elles les blesseront presque autant que les énormités de la première édition officielle ; car le vrai musicien, en face d'une œuvre d'art, est d'une impressionnabilité extrême qui lui cause des froissements dont la vivacité ne se mesure pas à la gravité des défauts qui les occasionnent.

e) Bivirgas 45, 47, 56. — Ces groupes sont représentés dans l'édition vaticane par deux notes carrées ; rien n'indique qu'il s'agit de *distrophas* ou de *bivirgas*.

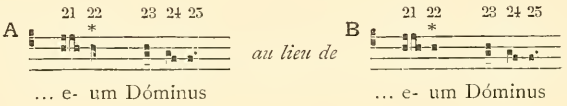
Les anciens notateurs des diverses Écoles n'employaient pas indifféremment les deux groupes l'un pour l'autre ; ce qui donne à entendre qu'une différence pratique d'exécution existait entre eux. Il en était de même pour la *tristropha* et la *trivirga*.

A cette règle générale d'emploi, on trouve quelques exceptions, mais pour des circonstances mélodiques tout à fait spéciales. *Sur une syllabe seule,* c'est le cas de nos groupes 45, 47, 56, deux notes à l'unisson étaient toujours figurées par la *bivirga*. (Cf. *N. M. G.*, p. 148.) Les *virgas* alors n'indiquaient pas seulement l'acuité relative des sons, elles avaient en outre une signification de force et d'ampleur que n'ont jamais les *strophicus* et qui devenait incontestable dès que la *bivirga* était surmontée de l'épisème et du *t = tenete*.

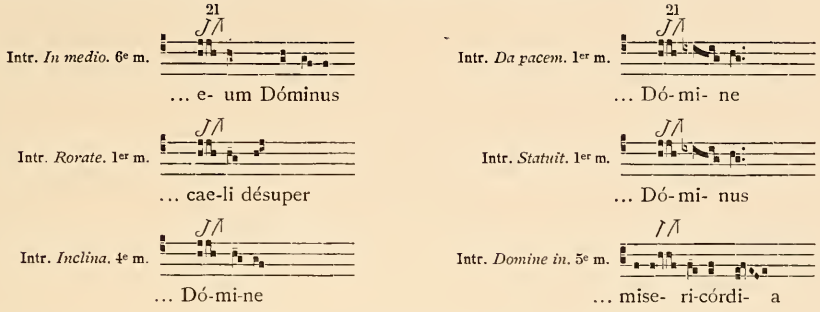
Je ne sache pas que des *distrophas* soient jamais accompagnées de cette dernière lettre, bien qu'une *stropha* finale puisse recevoir un allongement.

La suppression de la *bivirga* est donc regrettable ; elle est à peu près générale dans l'édition vaticane. Nous avons relevé tous les cas où elle est conservée, nous aurons l'occasion d'en publier la liste dans nos *Simples Notes*. A force de supprimer les particularités graphiques des notations neumatiques, on en supprime les nuances et on finit par n'avoir plus qu'une ligne mélodique, froide et raide, sans rythme, sans vie, sans beauté.

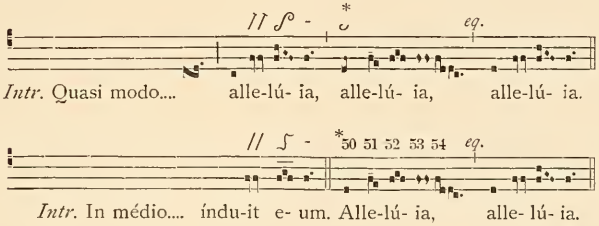
f) Cephalicus 22. — Le punctum 22 de l'édition vaticane est un *cephalicus* ou *clivis liquescente* dans tous les manuscrits sangalliens et dans une quantité d'autres excellents documents de toutes les provenances, de toutes les Écoles. Ce *cephalicus* figurait les notes *la-sol*.



Il ne faut pas être grand musicien pour reconnaître que la version A est plus gracieuse et plus coulante : première raison pour la préférer. Deuxième raison : l'analogie avec les passages du même genre. Après le *pressus 21*, la mélodie réclame toujours un groupe lourd d'au moins deux notes pour s'y poser aussitôt après l'élan :



g) *Epiphonus 50.* — Le simple *punctum* de l'édition vaticane est un *epiphonus* ou *podatus liquescent* dans tous les manuscrits de Saint-Gall, Metz, Verceil, Monza, Montpellier, etc. On a déjà dit que les deux *allélluias* ajoutés à l'introït *In medio* sont empruntés à l'introït *Quasi modo :*



Dans l'obligation d'ajouter à l'introït *In medio* deux *allélnias* pour le Temps pascal, on ne pouvait mieux choisir que le deuxième et le troisième *alléluia* de l'introït *Quasi modo;* car l'enchaînement mélodique se trouve ainsi le même dans les deux antiennes. Mais c'est ce qui rend plus inexplicable la suppression de l'*epiphonus* après *induit eum.*

A noter que cet *alléluia 50-54* se retrouve au deuxième mode. (*Modus cantandi* Alleluia *T. P.*) Le premier groupe est de nouveau modifié ; modification légitime, cette fois, parce que l'enchaînement n'est plus le même : les introïts du deuxième mode se terminent sur *ré* et non plus sur *fa,* ex. :

h) *Groupes 54, 55.* — Les *codices* d'Einsiedeln 121 et de Laon 239 insèrent entre ces deux groupes (introït *Quasi modo*) un *e = eq. = equaliter.* Il faudrait donc lire :

En faveur de la version A, on peut faire valoir que ce dernier *allélnia* n'est que la répétition exacte du premier des trois *alléluias* qui terminent l'introït *Quasi modo*. (Voir l'exemple plus haut, p. 73.)

5° Notes sur les lettres et signes rythmiques.

Voici la liste des *dix-sept lettres et signes rythmiques* employés par les notateurs de l'École de Saint-Gall dans l'introït *In medio :*

A. — *Adjonctions épisématiques :*

1° *6 clivis* avec épisème horizontal : 13, 21, 39, 43, 44, 51 ;

2° *2 bivirgas* avec épisème horizontal : 45, 56 ;

3° *1 punctum planum* avec épisème vertical : 18.

B. — *Modifications des groupes :*

4° *2 torculus longs* : 14, 48 ;

5° *2 pes quadratus* : 23, 26 ;

6° *2 salicus* : 30, 35.

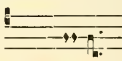
C. — *Lettres adjointes :*

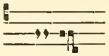
7° *1 clivis* avec *c = celeriter* : 54 ;

8° *1 clivis double (porrectus flexus)* avec *c = celeriter* : 36.

Total : 17 lettres ou signes sangalliens.

Dans cette liste, je ne relève pas le *t = tenete* sur la *clivis* 13, qui fait double emploi avec l'épisème horizontal ; j'en parlerai à l'instant.

La transcription sur lignes que nous donnons plus haut, reproduit tous les signes des deux premières séries A et B, soit *quinze,* et tous au moyen de l'épisème horizontal, signe absolument sangallien. Il y a une exception pour la *clivis lata,* 39  qui, à cause de sa position mélodique et rythmique à la fin d'un important membre de phrase, est plus longue et doit être à peu près doublée. Le *point* après la note est le signe de cet allongement.

Le trait horizontal et le *t = tenete*, qui se trouvent à la fois dans le *codex* d'Einsiedeln 121 sur cette *clivis*, ne nous semblent pas contredire à cette interprétation. Si nous voulions sortir de la région des manuscrits sangalliens, nous pourrions produire en sa faveur des *codices* où la *clivis* est remplacée par un *pressus :* 

Restent les deux *c = celeriter*, groupes 54 et 36 ; ils sont à leur place dans notre transcription.

Voilà donc *dix-sept signes* de la notation rythmique *solesmienne* qui ont leurs correspondants exacts dans la notation *sangallienne* et en interprètent la signification. *Si quis habet aures audiendi, audiat.*

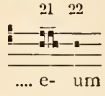
Quelques explications sur chacun de ces groupes.

1° Six *clivis* avec épisème.

a) *Clivis 13*, et . — L'échange entre l'épisème horizontal et le *t* = *tenete* est extrêmement fréquent dans les manuscrits sangalliens, surtout au-dessus de la *clivis*. Leur emploi simultané se rencontre aussi, quoique un peu moins souvent. La signification de l'épisème sangallien et solesmien est, par là même, fixée.

b) *Clivis 21*, . — *Tenete mediocriter* ou *tenete multum?* On peut choisir. Ce *pressus* est le point culminant de toute la pièce : à cause de cela nous pencherions volontiers pour la seconde interprétation. L'édition pratique de MM. Desclée et Cie, pour ne pas multiplier les adjonctions rythmiques, ne reproduit pas cet épisème horizontal : nous avons jugé le *pressus* suffisant pour procurer l'accentuation large et forte de ce groupe. Nous l'ajoutons ici sans crainte, pour nous rapprocher davantage de notre modèle.

c) *Clivis 39*, = — Le doublement de la première note de cette *clivis* a été expliqué ci-dessus (p. 74). Le *punctum-mora* après la deuxième note est là en vertu de la position de cette *clivis* à la fin d'un membre de phrase, et non en vertu de l'épisème. Ordinairement l'épisème ou le *t* au sommet d'une *clivis*, *n'allonge que la première note*. Cette assertion ressort déjà très clairement du groupe 21 analysé ci-dessus



Qui oserait allonger ici la seconde note de la *clivis?* Une nouvelle preuve va surgir de l'étude des deux *clivis* suivantes.

d) *Clivis 43 et 44*. — glóri-ae.

Il est évident que, si la *regula aurea* est exacte, l'épisème de la *clivis 43* ne peut affecter que la première note de ce groupe. Ces deux *clivis* sont intimement liées, elles s'appellent l'une l'autre, comme les syllabes qui les soutiennent.

A noter que cette *clivis 43* se trouve sur une *pénultième faible*. C'est en de pareilles circonstances que la notation carrée, brute, est totalement insuffisante pour indiquer la valeur et les nuances rythmiques des notes et des groupes. La théorie du rythme oratoire et naturel se trouve ici en défaut, elle cloche, et, ce qui est plus grave, elle contredit l'interprétation suggérée par les documents rythmiques écrits et bien authentiques. Elle dit, cette théorie : Glissez légèrement, *celeriter*, sur ce groupe, parce que la syllabe qui le porte est légère, faible, brève; l'interprétation « oratoire et naturelle » l'exige.

Non, disent les documents, appuyez, allongez légèrement la première note de cette *clivis*, malgré la faiblesse et la légèreté de la syllabe; c'est l'interprétation « musicale et naturelle ».

La théorie du rythme oratoire, sans aucun doute, a beaucoup de vrai, mais vouloir l'appliquer toujours et partout, contre les *faits (res)* les mieux constatés, contre les textes les plus formels des manuscrits pratiques, ce serait une exagération, une erreur.

La musique, après tout, a ses droits : si elle décore les syllabes brèves de deux, cinq, dix, vingt notes, et même d'accents mélodiques, parfois très forts, tels que des *pressus* — ce qui n'est guère oratoire — pourquoi n'aurait-elle pas le droit de donner force et largeur à la première note d'une *clivis* adaptée à ces mêmes syllabes?

Quant à la *clivis 44*, elle demanderait, ce semble, à être rythmée comme la clivis 39 avec deux points ( ), à cause de sa place à la fin d'un membre. Mais ce membre est *secondaire*, et l'intimité mélodique très étroite qui existe entre les membres F et G invite à ne donner à cette *clivis* qu'une valeur de cadence féminine.

e) *Clivis* 51, . — La marche mélodique ne permet pas d'allonger la seconde note.

En résumé, sur nos six *clivis* épisématiques ( ) *cinq* sont transcrites avec la valeur suivante : = = , et *une* l'est avec celle-ci : = . Il me paraît impossible de se rapprocher davantage du modèle : dans les deux notations, l'épisème a exactement *la même forme graphique et la même signification*.

On ne s'étonnera pas, je l'espère, de la double transcription donnée au même signe.

S'il est un principe admis par tous les « oratoriens », c'est que « dans la notation du chant grégorien, telle que la tradition nous l'a transmise, les signes sont loin d'avoir toujours une valeur fixe et absolue. Cette valeur, au contraire, varie suivant les circonstances; et pour la déterminer il est nécessaire d'avoir égard à la position diverse que les notes peuvent occuper par rapport à la phrase grammaticale ou à la phrase musicale » (1). Notes simples, groupes et signes adjoints sont soumis à cette loi; une *clivis épisématique* ne lui échappe pas (2). Sa première note est longue, sans aucun doute, mais la *mesure de cette longueur* dépend de la place de la *clivis* elle-même dans la phrase musicale et littéraire. Quant à la seconde note, non soumise à l'épisème, sa valeur de force et de durée est déterminée *par sa position*.

2° *Deux bivirgas avec épisème* : 45, 56.

La première est accompagnée du *t* = *tenete*, mais seulement dans le *codex* d'Einsiedeln 121. (Voir ci-dessus, p. 68.)

3° *Punctum planum avec épisème vertical* ( ) : 18.

a) « Comme l'épisème romanien peut occuper différentes places dans les neumes, il est obligé, *pour bien s'adapter aux notes*, de modifier ses formes; mais qu'il soit *horizontal*, légèrement arqué, *vertical*, réduit à une sorte de *punctum*, c'est toujours le même trait (3).

b) Ce punctum épisématique *long* précède un *quilisma*. La longueur du *punctum* devant le *quilisma* est une règle absolue, *sans aucune exception*, connue de tous les grégoriens, consignée dans toutes les Méthodes. Nous avons profité de l'absolutisme de cette règle pour ne pas ajouter l'*épisème* à cette note dans nos éditions rythmiques de Tournai; malgré l'absence du signe de longueur, la règle subsiste, elle doit être observée.

En agissant ainsi nous croyions entrer dans la pensée de l'édition vaticane pure, et

(1) *Mélodies grégoriennes*, Chap. XII.

(2) Cf. *Paléographie musicale*, t. IV, p. 18, et ci-dessus, p. 60-63.

(3) *Paléographie musicale*, t. IV, p. 18.

nous attirer l'approbation de ceux qui nous reprochent « la forêt inextricable de nos adjonctions » ; nous n'avons pas réussi : car voici que maintenant ceux-là même nous font un crime de n'avoir pas mis *tous* les signes rythmiques sangalliens !

c) On aura l'occasion de signaler, dans d'autres pièces, le *t* = *tenete* accompagnant le *punctum* devant le *quilisma*.

4° *Deux torculus longs* ʃ : 14, 48.

Les trois notes de ce groupe sont retardées ; c'est aussi la signification de l'épisème horizontal qui le surmonte

5° *Deux pes quadratus* ♩ : 23, 26.

La première note demande une exécution plus ferme, plus ample que pour le *podatus rotundus* ♩. C'est une nuance que nous avons négligée avec regret dans l'édition pratique, toujours pour ne pas multiplier les signes adjoints. Ici nous ajoutons l'épisème *horizontal*, afin qu'on puisse en tenir compte pratiquement, si on le désire.

6° *Deux salicus* : 30, 35. — =

Voir ce qui a été dit plus haut sur ces groupes (p. 70). Le signe employé dans l'édition rythmique de Tournai pour signaler le *salicus* est l'épisème *vertical*. Le rapprochement des deux premières notes nous a fait renoncer à l'usage de l'*horizontal* qui eût été meilleur ; nous reprenons ce dernier dans la transcription ci-dessus.

7° *Clivis* avec *c* = *celeriter* devant *pressus* : 54.

C'est l'observation de la loi générale du *pressus* qui allège le groupe précédent. (Cf. *N. M. G.*, p. 326.)

8° *Clivis double* avec *c* : 36.

Encore une nuance de légèreté que le texte littéraire, ou musical, ne peut pas indiquer. (Cf. *N. M. G.*, p. 165.) La signification du *c* est ici plutôt négative : elle prévient un ralentissement intempestif.

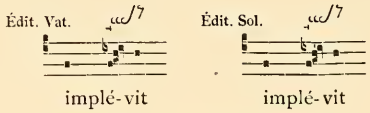
On sait que le *c* est remplacé dans le manuscrit de *Laon* 239 et ailleurs par l'*n* = *naturaliter*, ce qui me paraît plus exact.

Outre ces *dix-sept* signes rythmiques solesmiens qui correspondent à *dix-sept* signes sangalliens, notre notation emploie encore des *points-moras* et des *épisèmes verticaux* qu'il est facile de justifier.

Le *point-mora* a pour but de préciser les distinctions mélodiques et rythmiques, si souvent indécises, de la mélopée grégorienne. Tous, de fait, remplissent ce rôle, sauf le *point* 22. On a vu plus haut (p. 72), qu'il a été ajouté à la note *la* 22, pour remplacer le *sol* qui manque dans l'édition vaticane et rétablir ainsi au moins la *quantité* rythmique.

L'*épisème vertical* marque toujours un touchement rythmique. Dans nos Tableaux nous l'avons mis partout où la notation ne suffit pas par elle-même à indiquer ce touchement ; dans l'édition rythmée du Graduel on s'est contenté de deux, 18 et 57. — Nous ne comptons pas les deux des *salicus* 30 et 35, qui ont une valeur spéciale, comme nous le disons ci-dessus (6°).

L'épisème 18 rectifie une notation inexacte de l'édition vaticane et assure une



exécution conforme aux manuscrits. (Cf. ci-dessus, p. 67.)

L'autre, 57, est un simple ictus de division qui, à la rigueur, pourrait être omis ; car un groupe de quatre notes ainsi placé se divise toujours en deux temps binaires.

6° Analyse rythmique et exécution.

Tout ce que nous avons à dire sur ce sujet ne sera que le commentaire et l'explication du Tableau II, p. 80-81.

Nous employons, cette fois, la transcription musicale moderne, parce que son développement graphique donne plus de facilité pour l'indication des accents mélodiques et de la dynamie.

A. — Les Divisions.

1° *Les grandes divisions ou grands membres.*

Les grandes divisions sont indiquées, *dans le texte*, par le sens logique et la ponctuation ; *dans la mélodie*, par le sens mélodique et la ponctuation des barres.

L'édition vaticane distingue, dans notre introït, trois phrases d'inégale longueur ; des grandes barres en marquent les limites, après *ejus* 15, — après *intellectus* 39, — et à la fin 49.

Ce sont bien les grandes distinctions naturelles du texte et de la mélopée ; cependant une observation sur ce point nous sera permise : elle ne porte que sur une nuance, mais les nuances, en art, ne sont-elles pas tout ?

Plus nous pénétrons par l'étude des manuscrits, par la pratique et la réflexion, dans l'intelligence des chants de l'Église, plus aussi nous comprenons l'importance de l'union intime, profonde des divers membres de phrase entre eux.

La cantilène grégorienne est une mélodie *continue*, non en ce sens qu'elle manque de divisions dans la durée — sans celles-ci il n'y aurait pas de rythme — mais en ce sens que ces distinctions ne souffrent entre elles ni interruption, ni brisure, et que, bien plutôt, elles servent elles-mêmes à la *continuité* de la ligne mélodique : ainsi les guirlandes aux sinueux contours ; ainsi, et mieux encore, parce qu'elles sont vivantes, les longues vagues d'une mer doucement soulevée par les vents ou la marée : elles roulent, montent, s'allongent, descendent, remontent sans solution de continuité, jusqu'au rivage sur lequel la dernière longuement s'étend et expire.

Cette *tenue suivie* de mouvements ondulants est une image frappante de l'imposante et souple démarche de nos mélodies ; tout doit, dans l'exécution, contribuer à la produire

et à la maintenir. C'est à la fin des incises, des membres de phrase surtout, que la *continuité* court quelque danger : de trop longues pauses, des respirations longues ou haletantes risquent de la suspendre ou même d'en briser le cours. Tout cela, au contraire — pauses, retards, respirations — doit aider à dessiner, pour ainsi dire, le prolongement des courbes inférieures qui relient la retombée et l'élan des vagues mélodiques.

Ce sentiment intime que ressentent ceux qui ont étudié et pratiqué sérieusement les cantilènes grégoriennes, nous porte à réduire toujours plus les pauses de la voix, et à diminuer la durée des notes qui supportent les *moras vocis*.

C'est ainsi qu'à notre humble avis, l'introït *In medio* gagnerait beaucoup si on voulait le considérer comme une phrase unique, d'un seul jet, et, par suite, remplacer les deux grandes barres 15 et 39 par deux demi-barres. Cette ponctuation mélodique s'accorderait mieux aussi avec les autres barres qui toutes, sans exception, sont des quarts de barre : l'absence totale de demi-barres entre les grandes barres ne laisse pas d'être un peu surprenante. L'analyse de notre mélopée en confirmera l'unité phraséologique.

Ceci entendu, nous sommes en présence, non plus de trois phrases, mais de *trois grands membres*, qui se subdivisent en *membres secondaires* et en *incises*.

1° *Les grands membres.*

Grand membre I : In médio . . . . . os ejus :
— — II : et implévit . . . . . intelléctus :
— — III : stolam . . . . . eum.

2° *Les membres secondaires.*

Chacun de ces trois membres principaux se divise en membres secondaires :

Le membre I se divise en 2 membres secondaires : A, B ;
— II — en 3 — — : C, D, E ;
— III — en 2 — — : F, G.

En tout, sept membres secondaires.

3° *Les incises.*

A leur tour ces sept membres se distinguent en incises :

Le membre secondaire A se compose de 2 incises : *a, b ;*
— — B — 2 — : *c, d ;*
— — C — 3 — : *e, f, g ;*
— — D — 2 — : *h, i ;*
— — E — 1 — : *j ;*
— — F — 2 — : *k, l ;*
— — G — 2 — : *m, n.*

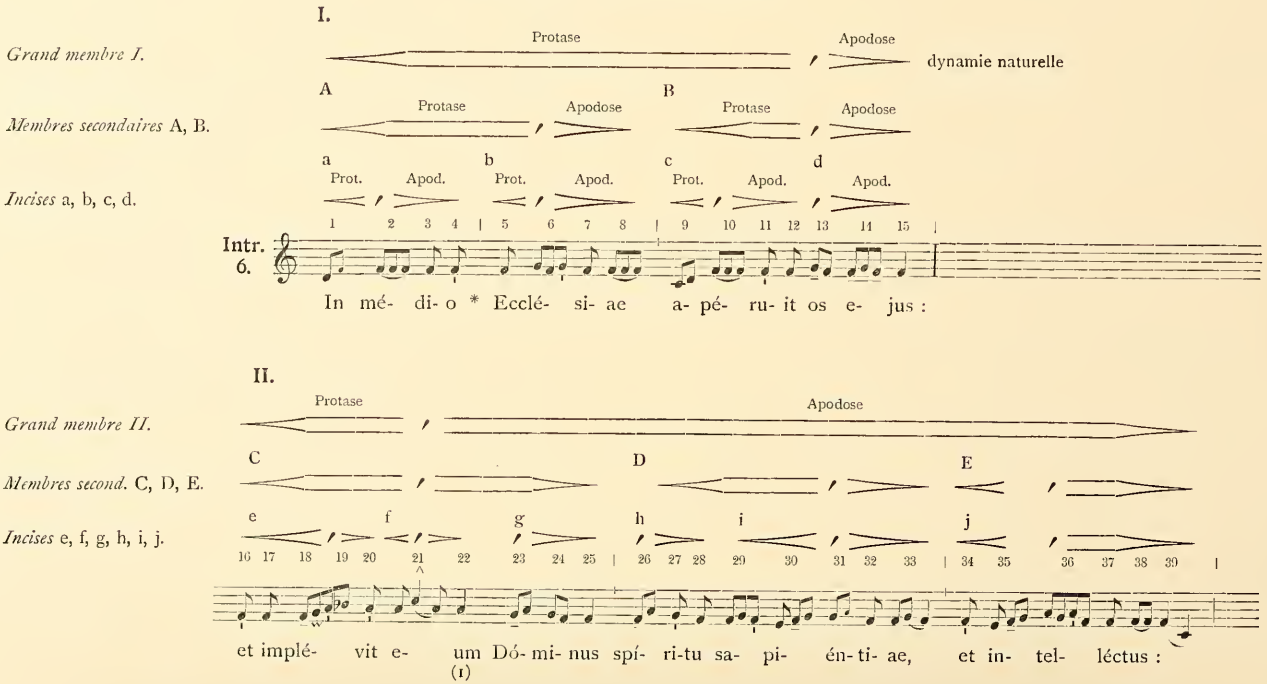
4° *Les rythmes élémentaires.*

Enfin ces incises se subdivisent encore en *rythmes élémentaires*, binaires ou ternaires, rythmes qui se trouvent nécessairement à la base de tout langage, prosaïque ou poétique,

TABLEAU II

Introït " *In medio* ".

Analyse rythmique et dynamie.



III.

Grand membre III. Protase Apodose

Membres secondaires F, G. F G

Incises k, l, m, n. k l m n

40 41 42 43 44 | 45 46 47 48 49 50 51 5 53 54 | 55 56 57 58

sto- lam gló- ri- ae ín-du- it e- um. *T. P.* Alle- lú- ia, (2) al-le- lú- ia.

Ps. Bo- num est confi- té-ri Dómi-no : * et psál- le-re nómi-ni tu- o, (3) Altíssime. Gló- ri- a Pátri, et

Fí- li- o, et Spi- rí- tu- i Sáncto. * (4) Sic-ut é-rat in princí- pi- o, et nunc, et semper, et in saé-cu-la

saecu-ló- rum. Amen.

(1) e- um Dó- mi- nus (2) *T. P.* Al- le- lú- ia, (3) nó-mi-ni tu- o, Al- tís- si-me. (4) et Spi- rí- tu- i Sancto.

de toute musique, libre ou mesurée. Ces petites subdivisions sont marquées soit par la disposition des groupes, soit par les épisèmes verticaux. On connaît les règles de notre notation; nous reviendrons d'ailleurs sur ce point dans une autre étude. On se contentera ici de mettre en relief la forme générale de la phrase mélodique de notre introït.

B. — La Synthèse, l'Unité, la Phrase.

Le rythme n'est pás constitué par ces divisions tout extérieures; il l'est seulement par l'unité intérieure de chaque incise, de chaque membre et de la phrase entière. Comment s'obtient cette unité?

Nous ne pouvons que rappeler brièvement ce qui a été exposé tout au long dans la *Paléographie musicale*, t. VII, p. 249 et p. 268, sur ce sujet.

La *durée* ou *quantité*, la *mélodie*, la *dynamie*, le *rythme* sont les agents de l'unité interne de chaque section, petite ou grande. « Toute l'industrie de ces agents s'applique à agglutiner entre eux les divers éléments de la phrase, sons, syllabes, mots, durée, force, mouvements rythmiques, et puisqu'il s'agit de musique grégorienne, *à enchaîner les mots les uns aux autres.* »

« *La mélodie*, unie à la durée, travaille à cette synthèse par la succession logique des sons montants ou descendants, les uns brefs, les autres longs, tous harmonieusement disposés et proportionnés, de manière à exprimer une pensée, un sens musical plus ou moins complet, donnant un sentiment d'ordre, d'unité et de beauté. Les formes mélodiques sont très variées; le plus ordinairement, la mélopée se compose d'une première partie montante, dite *protase*, et d'une seconde descendante, dite *apodose*. (Voir p. 80-81, le Tableau II.)

« *La dynamie*, compagne inséparable de la mélodie, projette, sur toute l'étendue de la phrase et sur ses moindres éléments, la lumière et les ombres, délicatement ondées, de ses *crescendos* et *decrescendos*, et les fond dans l'unité de ses mille nuances. »

La règle générale de cette distribution de nuances sur la ligne mélodique est la suivante :

Progression d'intensité dans les ascensions mélodiques;

Régression dans les descentes.

C'est la dynamie naturelle.

Le sommet de chaque *crescendo* est un *accent mélodique*.

Chaque *phrase* a son accent mélodique *général;* — chaque *membre*, son accent *principal;* — chaque *incise*, son accent *particulier*.

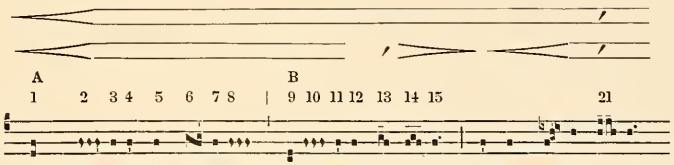
Après la *mélodie*, après la *dynamie*, vient le *rythme*. C'est lui qui consomme l'unité. S'emparant de tous les éléments énumérés jusqu'ici, il les enroule dans les spirales vivantes de ses soulèvements et de ses abaissements : il fait *unes* les incises, *uns* les membres; puis, élargissant toujours plus ses élans et ses cadences, il absorbe tout dans l'unité et l'amplitude de ses mouvements : il fait *une* la phrase toute entière.

Si le lecteur veut bien se reporter au Tableau II et l'étudier lentement, attentivement, il y trouvera l'application de tous ces principes ; il pourra faire lui-même l'analyse rythmique de chaque section.

Disons seulement que la beauté de la mélodie devra résulter à la fois de l'interprétation parfaite — grammaticale, mélodique, dynamique, rythmique — de chaque incise, de chaque membre, et de l'harmonieuse union de toutes ces parties. Les nuances délicates, particulières aux incises, ne devront pas disparaître sous les couleurs plus vives des membres de phrase. Les larges et puissants *crescendos* des grands membres ne nuiront pas aux ondulations plus humbles et plus courtes des petites incises. Dans cet ensemble, chaque partie conservera sa physionomie spéciale, individuelle, et restera à son rang, avec son degré d'intensité ; de l'observation exacte, souple et aisée, de toutes les règles particulières, naîtra l'harmonie générale de la *phrase,* cette unité mélodique et rythmique supérieure pour laquelle existent, vivent, agissent, se combinent, se pénètrent tous les éléments littéraires et musicaux de cette pièce.

Pour terminer, quelques mots sur la marche générale de la mélodie, et sur l'harmonieuse économie des trois grands membres.

Ier GRAND MEMBRE



Ne pas oublier que le large *crescendo* de ce premier membre ne doit nuire en rien aux nuances dynamiques des incises. (Voir le Tableau II.)

Quel en sera l'accent *principal ?*

Deux accents, toniques et mélodiques à la fois, se présentent, groupes 6 et 13. Tous deux sont sur le même degré. Le choix ne peut être fixé que par une vue d'ensemble sur la marche mélodique de la pièce, et par une appréciation exacte du rôle de chacun des membres secondaires A et B.

Or, ces deux membres ne sont évidemment qu'une préparation qui doit conduire, par un *crescendo* habilement ménagé, à l'accent *général* de la phrase entière, placé groupe 21, presqu'au début du second grand membre. Dès lors l'accent 13, plus voisin du sommet dynamique 21, sera choisi comme accent *principal* du premier grand membre, de préférence à l'accent 6 qui s'en trouve plus éloigné.

Il faut insister sur la forme mélodique de ce membre.

Sauf les deux *podatus* inférieurs, 1 et 9, qui servent d'introduction aux deux membres secondaires A, B ;

Sauf les deux groupes d'accentuation, 6 et 13, la mélodie, très simple, se maintient constamment sur le *fa*, à peine se meut-elle en dehors de cette corde. Discrète, retenue, elle s'efface pour laisser toute la place au rythme. Celui-ci, de son côté, ne paraît que pour s'ajuster étroitement avec les mots, mais avec les mots augmentés, agrandis; il semble vouloir les dilater pour mieux exprimer les profondes idées qu'ils représentent. Et telle est sa puissance que, seul, son bercement, large et paisible, donne à ces quelques mots un caractère indéfinissable de grandeur, de noblesse et de gravité.

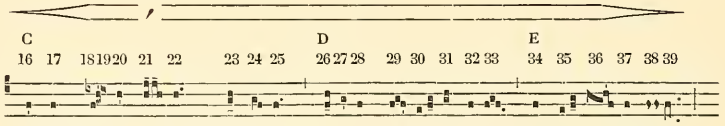
Pauvreté mélodique, diront les légers, les inconscients!

Richesse rythmique, répondrons-nous, pureté classique digne des Grecs et des Grégoriens primitifs qui, les uns et les autres, étaient doués d'un sens rythmique et d'une finesse de tact auditif que la moindre ride, la moindre nuance sonore suffisait, sans l'aide de la mélodie, à émouvoir et à charmer.

Ce membre de phrase sera donc chanté avec une grave simplicité, à la manière d'un large et libre récitatif. Sur tout son parcours, la ligne dynamique, flottante, s'étendra au moyen d'un *crescendo* ténu dont le sommet coïncidera avec le groupe 13, accent principal. Elle ne fléchira que légèrement sur les groupes 14 et 15, pour être prête à reprendre, dès le début du membre II, sa progression qui atteindra le maximum d'intensité sur l'*accent général* de tout l'introït, sur le *pressus* 21, point mélodique le plus élevé de toute la cantilène. Le retard marqué sur les groupes 14 et 15 ( ) sera très discret, parce que ces groupes limitent seulement un *membre* de phrase.

Peste des accompagnateurs qui, sous le beau prétexte d'une harmonie riche et intéressante, enlèveront à cette mélodie son unité tonale, son rythme large et uni, son caractère de calme et de grandeur!

IIe GRAND MEMBRE



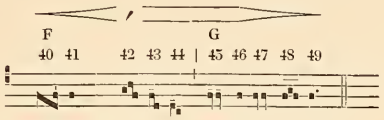
Si l'auteur n'a employé jusqu'ici qu'un minimum de mélodie, ce n'est pas qu'il l'ait en mésestime; il voulait, sans doute, par le contraste, faire ressortir celle qu'il tenait en réserve et destinait à s'épanouir dans le second membre, le premier n'étant, en quelque sorte, que le piédestal uniforme sur lequel devait s'élever sa statue musicale.

De fait, après la placide allure du début, la mélopée prend vivement son vol, s'élance, et, en trois coups d'aile, atteint la note extrême du sixième mode *(do)*, sommet mélodique, intensif et expressif de tout ce morceau.

Et montée sur le faîte, elle aspire à descendre : par degrés, elle revient à sa corde préférée, le *fa*, autour de laquelle elle s'enroule de nouveau, toujours modelant ses mouvements onduleusement rythmés sur la forme des mots.

Pratiquement, les nuances dynamiques des membres D et E suivront avec fidélité les sinuosités de la mélodie ; c'est dire qu'elles seront très fines, puisque celle-ci, après l'accent général 21, ne se meut guère que dans l'espace d'une tierce *fa-la* : deux fois seulement, elle touche en passant le *mi* (30, 35), et, à la fin du membre, atteint en descendant la note *do* (39) afin de préparer ce qui va suivre.

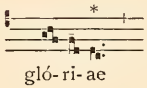
IIIe GRAND MEMBRE



La mélodie devient alors plus accidentée. Au membre F, elle s'étend entre les intervalles de quinte et même de sixte. On dirait que le compositeur a voulu renouveler, dans l'ordre inverse, l'effet qu'il a produit plus haut. Il a commencé par faire planer largement sa mélodie pendant tout le premier membre, pour la lancer ensuite avec plus d'animation dans les hauteurs ; cette fois, il la mouvemente d'abord — groupes 36 à 44 — pour nous faire ensuite trouver plus uni, au membre G, le vol plané qui, d'ailleurs, termine sa cantilène comme elle avait commencé. Et pour que nous reconnaissions bien la même idée rythmique et musicale, il finit le troisième membre comme le premier, par un *torculus* suivi d'un *punctum* (⁘ ·). Cette *rime mélodique* souligne mieux encore l'unité de composition de toute la pièce.

La *clivis* 44 servira de liaison entre les membres F et G. C'est avec raison que l'édition vaticane n'a mis qu'un quart de barre à cet endroit. Le meilleur moyen d'obtenir ce résultat est de traiter cette *clivis* en cadence féminine. Après l'appui un peu prolongé de la première note, on glissera doucement, sans précipitation, sur la seconde et on atteindra la *bivirga* 45. Si une respiration est nécessaire, on la prendra vivement avant ce dernier groupe.

Nous considérerions comme une faute de goût l'interprétation suivante :



Les six groupes ci-dessous s'appellent irrésistiblement :

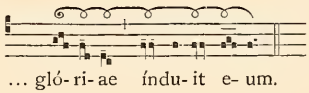
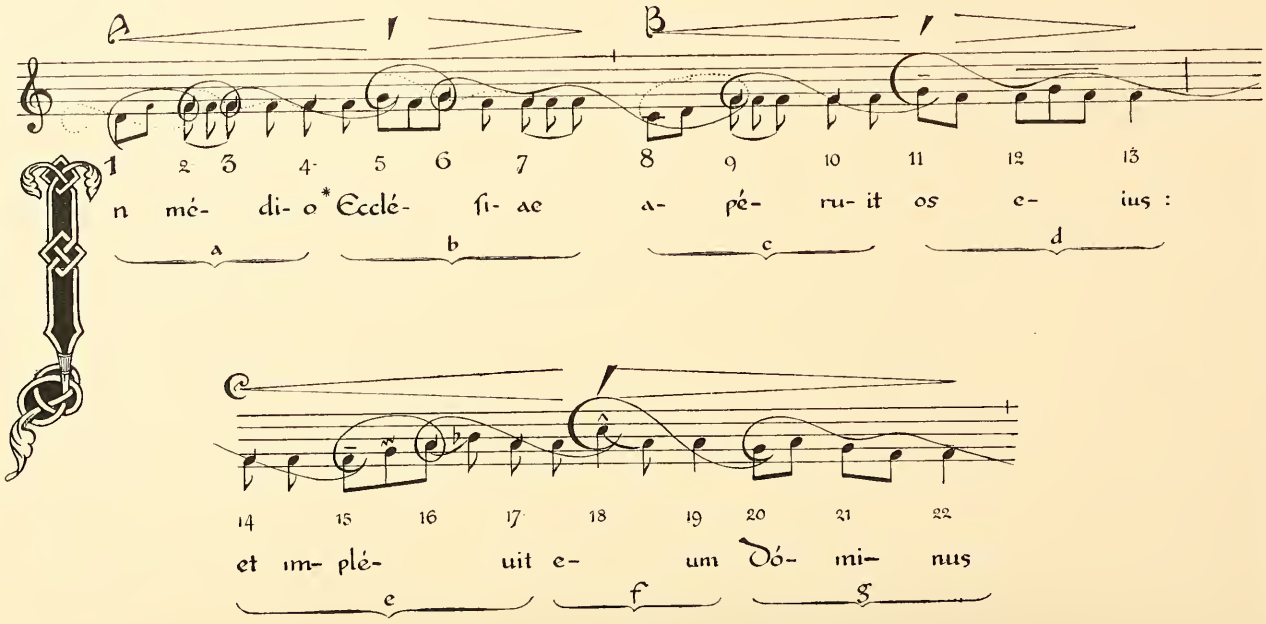
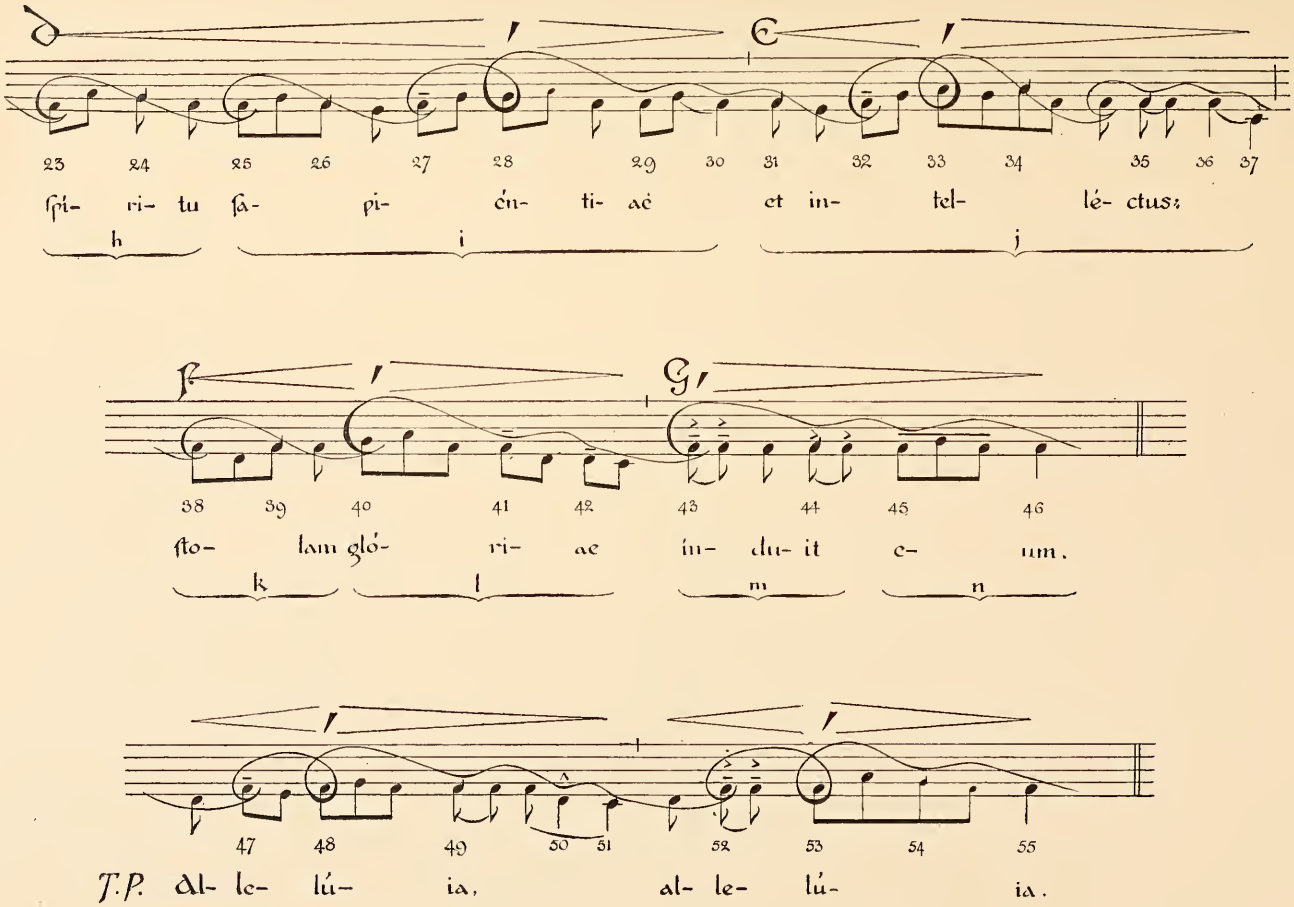


TABLEAU III

Introït "In medio"

Chironomie




23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37
ſpi- ri- tu ſa- pi- én- ti- æ et in- tel- lé- ctus:
h i j
38 39 40 41 42 43 44 45 46
ſto- lam ló- ri- ae in- du- it e- um.
k l m n
47 48 49 50 51 52 53 54 55
T.P. al- le- lú- ia, al- le- lú- ia.

7° La chironomie ou gestes manuels rythmiques.

Voir le Tableau III, p. 86-87.

Nous compléterons toutes ces indications rythmiques par la figuration de la chironomie.

Il y a plusieurs manières de figurer le rythme grégorien au moyen de la main ; c'est au maître de chœur à choisir celle qui convient le mieux à l'avancement de ses chanteurs. (Cf. Le N. M. G., p. 104.)

La meilleure, en général, est la chironomie rythmique par incises et membres de phrase ; car elle reproduit avec plus de fidélité les élans et les abaissements mélodiques et rythmiques de chaque membre. C'est celle qui est dessinée dans le Tableau III.

Nous allons analyser en détail le premier grand membre.

Incise a. — Elle comprend quatre temps composés binaires. Deux de ces temps, le deuxième et le quatrième, ne peuvent être figurés que *d'une seule manière*. Les deux autres, le premier et le troisième, donnent lieu à plus de liberté.

Temps 2 — *syllabe* mé. Un élan chironomique seul peut lui convenir. Sur ce temps repose, en effet, l'accent *particulier* de cette incise, accent formé par les élans de tous les éléments qui entrent dans sa composition :

Élan ou accent verbal, à la fois mélodique et dynamique, aigu et fort ;

Élan musical, qui résulte de l'intervalle ascendant *ré fa ;*

Élan dynamique, qui se fait sentir par un léger *crescendo* de *ré* à *fa ;*

Élan rythmique, résumé et combinaison vivante de tous les élans précédents ;

Élan chironomique, qui est la figuration plastique de ces mêmes élans.

Le temps 4 — *syllabe* o *de* médio. Une thésis seule lui convient ; car ce temps et cette syllabe ne sont évidemment que la *depositio,* la *thésis,* la fin de cette première incise.

Le temps 1 — *syllabe* In — peut à volonté se figurer par une thésis (ligne pointillée), ou par une arsis (ligne pleine) qui, bien entendu, sera subordonnée à l'arsis 2 suivante.

En principe, on peut atteindre une arsis principale soit par une arsis préliminaire de moindre importance, soit par une thésis.

Dans l'espèce, je préfère l'arsis, parce que la mélodie est montante ; je préférerais la thésis si la mélodie du temps 1 suivait d'abord une courbe descendante, pour remonter ensuite vers la syllabe d'accent.

Le temps **3** est dans le même cas que le temps **1** : il peut être arsique ou thétique. Si on le considère comme le développement musical de l'accent particulier de l'incise, il sera plus convenable de le traiter en arsis secondaire.

Incise b. — La liaison des incises *a* et *b* se fait sur le temps binaire 4 — syllabes *o Ec* — à la faveur de la thésis 4 dont la première note sur la syllabe *o* appartient à l'incise *a,* et la seconde à l'incise *b*. (Voir le Tableau III.)

Cette incise se compose donc de cette seconde note — syllabe *Ec* — et des temps rythmiques 5, **6** et 7.

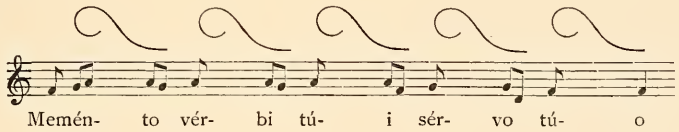
Le temps 5 — syllabe *clé* — est l'accent *principal* de tout le membre A ; encore ici une arsis chironomique est de toute nécessité, toujours pour les mêmes raisons.

Le temps **6**, développement musical du temps 5, sera également une arsis, mais secondaire. Une thésis pourrait être employée sur ce temps ; elle nous semble moins à propos qu'une arsis.

Ce qui vient d'être dit du membre A suffit à expliquer les gestes figurés dans la suite de l'introït. On relèvera seulement quelques particularités plus intéressantes.

Membre B, *premier groupe* **8** — syllabe *a*. Si on considère ce temps indépendamment de ce qui précède, il devra être traité en arsis, comme le temps **1** *In* du membre A, auquel il correspond (ligne pointillée). Si on l'envisage dans l'ensemble du grand membre I, ce groupe **8** sera une suite thétique du groupe 7, ce qui sera fort bien indiqué par le mouvement de la main prolongeant la thésis d'un membre à l'autre. La liaison entre les membres A et B n'en sera que plus intime.

Membre E, *groupe 34.* — Lorsque le dernier temps simple d'un temps composé ternaire est accentué, il sera bon de signaler cet accent, verbal et musical à la fois, par un élan ascendant, bref et rapide, de la main, afin de forcer, pour ainsi dire, les chanteurs à bien faire ressortir cet accent. C'est ainsi, par exemple, que je figurerais par une suite de rythmes simples, la phrase suivante si connue *(Communion du XXe Dimanche après la Pentecôte ;* Grad. rom., page 355) :



Le reste de l'introït ne présente aucune difficulté.

Nous n'avons plus qu'à attirer l'attention sur quelques particularités de notre transcription musicale (Tableau III), par lesquelles nous avons *essayé* de rendre certains détails de la notation neumatique. Ainsi :

= ,, = *distropha*
= ,,, = *tristropha* } répercussion légère ;

= ,, = // = *bivirga simple :* répercussion un peu plus accentuée que pour les *strophicus ;*

= ,, = // = *bivirga épisématique :* répercussion encore plus accentuée, les deux notes légèrement allongées.

LE CHANT " AUTHENTIQUE "

DU

CREDO

SELON L'ÉDITION VATICANE

INTRODUCTION

1° — Objet de cette étude.

L'analyse rythmique des chants syllabiques grégoriens, poussée jusqu'aux plus intimes détails des rythmes élémentaires, est une opération délicate et difficile.

Souvent on nous demande quelles sont les règles qui nous guident dans l'emploi des différentes barres et, surtout, des appuis, touchements ou ictus rythmiques indiqués par les *épisèmes*. On reconnaît, en général, l'utilité des *points* signalant les retards de la voix (mora vocis), l'utilité même des *épisèmes horizontaux* qui, en marquant l'élargissement de certaines notes ou groupes, nuancent agréablement les mélodies ; et, comme on sait que tous ces épisèmes sont empruntés aux manuscrits rythmiques de Saint-Gall ou de Metz, on leur fait grâce.

Mais les *épisèmes verticaux* dans les *chants syllabiques* sont-ils bien utiles? et puis, quel fondement ont-ils dans les manuscrits? Aucun, semble-t-il. Alors comment les justifier?

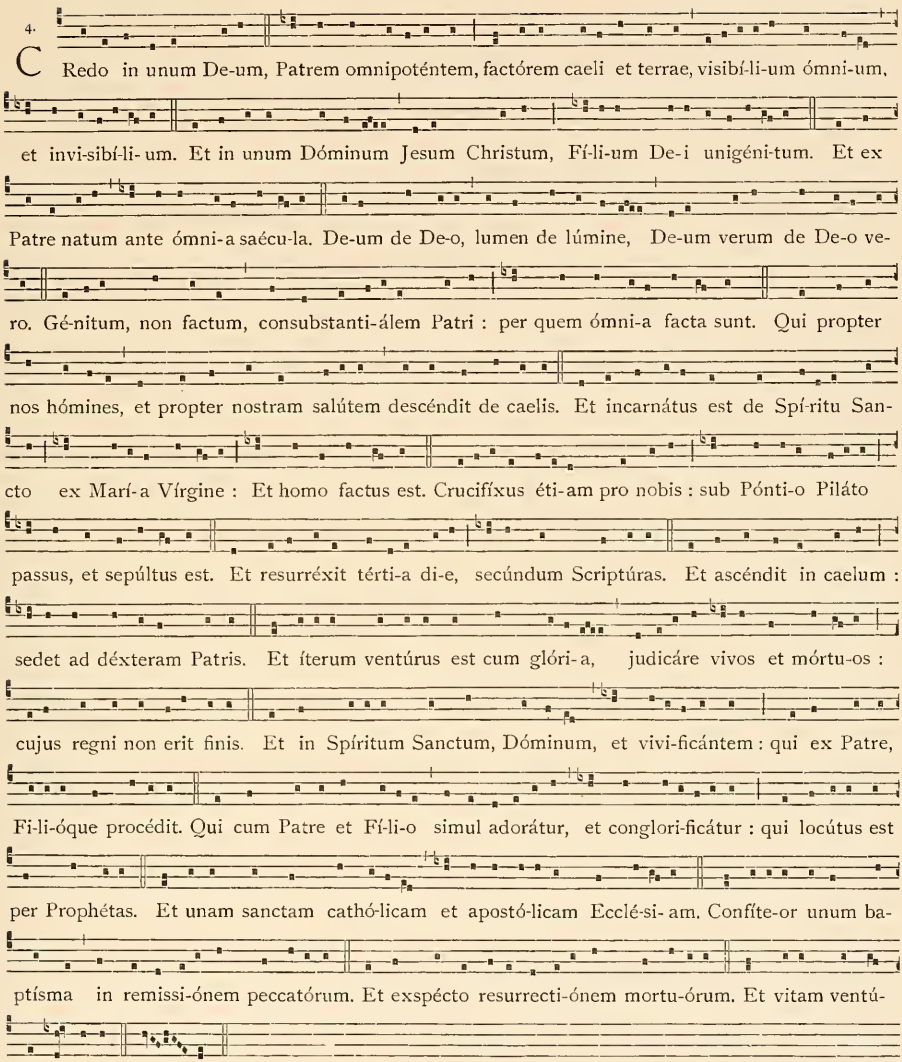
Bref, des doutes se sont élevés, des objections ont été formulées, des explications demandées ; il est bon d'y répondre au moyen d'un exemple concret, précis, détaillé, qui permette d'exposer franchement toutes les difficultés de ce genre de restitution, et aussi tous les moyens de les vaincre.

L'exemple choisi est le *Credo I* de l'édition vaticane. C'est avec intention que nous optons pour cette pièce : elle est syllabique, elle est longue, et présentera une multitude de faits littéraires et mélodiques variés, qui soulèveront chacun leur problème; elle est dépourvue de tout signe rythmique dans les manuscrits, ce qui nous abandonne à nos propres forces, et nous met dans l'obligation de faire appel à toutes les ressources intrinsèques et extrinsèques à notre disposition pour en fixer le rythme.

Malgré ces circonstances défavorables, nous espérons surmonter tous les obstacles et rétablir heureusement le rythme du *Credo*.

En voici le texte mélodique d'après l'édition vaticane.

4.



¶ *Praeter praecedentem tonum authenticum, alii subsequentes usu jam recepti assumi possunt.*

Une autre raison, d'une nature bien différente, nous a incité à cette étude : nous avons voulu justifier, en ce qu'elle a de bon, la version du *Credo I* de l'édition vaticane.

L'apparition du *Kyriale* vatican, en 1905, a produit, chez ceux qui étaient habitués à celui de Solesmes, un étonnement qui, après cinq ans, n'est pas encore entièrement

dissipé. Les différences notables entre le nouveau *Kyriale* et l'ancien, établi en 1883 par Dom J. Pothier, étaient inattendues : on croyait avoir, dans cette édition, le dernier mot de la science, la tradition authentique des meilleurs manuscrits ; et moi-même, je l'avoue, j'ai été très longtemps dans cette illusion.

Le désappointement alla chez quelques-uns jusqu'au mécontentement. De là à suspecter la valeur scientifique et esthétique de la version vaticane, fruit des derniers travaux de Solesmes, il n'y avait qu'un pas, il fut franchi ; et bientôt le bruit se répandit qu'on reviendrait, sans aucun doute, au *Kyriale* de Dom J. Pothier.

Il n'est pas temps d'exposer la raison bien simple des divergences entre les deux éditions ; le moment n'est pas venu non plus de prendre une à une toutes les pièces du *Kyriale* vatican, de les analyser en détail, et de faire le départ, au double point de vue musical et scientifique, du bon, du médiocre, du mauvais, contenus dans ce livre ; car les Bénédictins de Solesmes ne peuvent être responsables que pour les pièces et pour les versions qu'ils ont présentées à la Commission. Nous dirons seulement que le *Kyriale* vatican, dans son ensemble, est infiniment supérieur au *Kyriale* de 1883, et qu'il représente ordinairement la tradition la meilleure et la plus antique des manuscrits.

Nous ferons dès maintenant la preuve de cette assertion pour le *Credo* « *authentique* » (1) de l'édition vaticane.

Pour établir cette preuve, deux sortes d'études sont nécessaires : l'une, purement paléographique et, en quelque sorte, extrinsèque, qui consiste dans une comparaison minutieuse de tous les manuscrits : elle a pour terme l'établissement du texte mélodique ; l'autre, intrinsèque et artistique, qui complète la première et consiste dans l'analyse intime de la mélodie, de sa structure, de son rythme, apprécie la valeur esthétique de tous ces éléments et, enfin, aboutit à une restitution parfaite et vivante.

De ces deux études, la seconde seule trouvera place ici, parce qu'elle peut être exposée en même temps que les analyses rythmiques, but principal du présent travail.

2° — Aperçu historique sur le chant du *Credo* en Orient et en Occident.

Avant d'aborder l'analyse de cette mélodie, il est indispensable de rappeler en peu de mots comment fut introduit, dans la liturgie de la Messe, le chant du *Credo*. Ces notions historiques le placeront dans son véritable cadre et nous éclaireront sur son origine.

Dans les premiers siècles de l'Église, le *Credo*, sous l'une ou l'autre de ses différentes formes — symboles des Apôtres, de Constantinople — ne servait qu'à l'initiation des catéchumènes. Sa récitation pendant l'offrande du sacrifice remonte, pour l'Orient, au cinquième siècle. Pierre le Foulon, patriarche monophysite d'Antioche (476-489), passe pour être le premier qui l'ait employé dans la liturgie (1). Quelques années après,

(1) Migne, P. G., t. LXXXVI, col. 298.

Alexandrie et Constantinople adoptent le même usage. Au dire de l'espagnol Jean de Biclar, l'empereur Justin II ordonna en 566 que le symbole de la foi serait, désormais et partout, chanté par le peuple, *a populo concinendum,* avant l'oraison dominicale (1).

En Occident, il faut arriver à la fin du sixième siècle pour trouver cet usage. Ce fut à l'occasion du retour à la foi catholique des Ariens Wisigoths que le troisième Concile de Tolède (A. D. 589) ordonna le chant du *Credo* de Constantinople, selon l'usage des Églises d'Orient, à la Messe, avant le *Pater : Constituit synodus ut per omnes ecclesias Hispaniae, Galliae vel Gallaeciae... symbolum fidei recitetur, ut, priusquam dominica dicatur oratio, voce clara a populo praedicetur.*

Pendant tout le septième siècle on peut constater le maintien de cette coutume en Espagne, mais elle ne s'étendit, à ce moment, ni en Gaule ni en Germanie. Ce n'est qu'à la fin du huitième siècle que, pour la Gaule, on relève quelques témoignages en sa faveur, encore sont-ils partiels et contradictoires.

Au neuvième siècle, Amalaire, Rhaban Maur, Rémi d'Auxerre, ne disent rien du *Credo;* d'autre part, Aeneas, évêque de Paris, au milieu du même siècle, assure que l'Église entière des Gaules chante le symbole de la foi à la Messe (2).

De même le *IIe Ordo Romain* de Mabillon, rédaction *gallicane* de l'*Ordo I,* mentionne le *chant* du *Credo* à la Messe pontificale, *ab episcopo Credo... cantatur* (3).

Walafrid Strabon, abbé de Reichenau, contemporain d'Aeneas, dit que la coutume de chanter le *Credo* de Constantinople devint générale en Gaule et en Germanie après la déposition de Félix d'Urgel en 799.

Le témoignage le plus intéressant est celui de l'abbé Smaragde ; il accuse nettement l'antagonisme des deux usages, romain et gallican, sur ce point particulier. Smaragde raconte un entretien du pape saint Léon III avec trois délégués de Charlemagne (809) au sujet de l'addition du *Filioque* (4). Sans doute le pape avait autorisé le chant du symbole dans la chapelle impériale, et, d'une façon générale, en Gaule et en Germanie. Mais l'introduction que, à la suite des Espagnols, on y avait faite de la formule *Filioque,* ne lui plaisait pas. Bien que la doctrine fût exacte, il ne voyait pas qu'il fût opportun de l'exprimer dans le *Credo ;* aussi ne donna-t-il jamais son assentiment à cette addition, et le mieux qu'il put dire aux *missi* de l'empereur fut de les engager à revenir à la coutume de l'Église romaine, où le *Credo* n'était jamais chanté à la Messe, mais seulement *lu* aux catéchumènes lors de la tradition du symbole (5). Il ne paraît pas que le conseil du pape

(1) MIGNE, P. L., t. LXXII, col. 863.

(2) P. L., t. CXXI, col. 721.

(3) P. L., t. LXXVIII, col. 972.

(4) Cf. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis,* t. II, p. 46, note 110.

(5) « Nos enim ad ipsum *non cantamus,* sed *legimus.* » Voir le texte dans HARDOUIN, *Acta conciliorum,* t. IV (Paris, 1714), col. 972-973.

ait modifié l'usage des églises des Gaules. Rome, de son côté, resta fidèle à sa tradition (1).

Ce n'est que deux siècles plus tard qu'un autre empereur, Henri II, obtint d'un autre pape, Benoît VIII, en 1014, l'introduction du chant du *Credo* dans la liturgie eucharistique de l'Église romaine.

Il est donc manifeste que la mélodie du *Credo I* vatican, qui se trouve dans les manuscrits dès le dixième siècle, ne saurait être d'origine romaine; elle n'est donc pas non plus, au sens strict, grégorienne. L'analyse que nous en ferons nous amènera néanmoins à conclure que le style musical en est nettement grégorien.

3° — Les plus grandes divisions rythmiques : phrases, membres, incises. Comment les déterminer ?

La rédaction primitive de cette étude contenait ici quelques considérations sur les diverses opérations nécessaires à l'établissement du rythme pour les pièces syllabiques et sur l'utilité des signes rythmiques dans ces mêmes chants. Les divagations de nos adversaires à propos de ces signes nous ont déterminé à publier ces considérations dès l'année dernière, dans la *Rassegna Gregoriana* (Mars-Avril 1909), sous la forme d'une *Causerie* (2). Nous n'avons pas à répéter tout au long ce qui a été dit dans ce petit écrit; cependant, il manquerait quelque chose au présent travail si nous ne rappelions au moins sommairement les points qui y ont été traités et qui préparent et conduisent à l'examen analytique du *Credo*.

La première question posée était celle-ci : Quels sont les éléments qui peuvent servir à retrouver le rythme d'une pièce syllabique ?

Réponse : Ces éléments sont au nombre de quatre : 1° la notation, 2° le texte liturgique, 3° la mélodie, 4° les principes naturels du rythme.

De ce dernier élément je ne dirai rien ici, pour motif de brièveté; je renvoie au *Nombre musical grégorien*.

(1) On a vu que S. Léon III insistait sur la coutume établie dans l'Église romaine de *lire* seulement le symbole aux catéchumènes au lieu de le chanter. Le *Sacramentaire Gélasien* et le *VIIe Ordo* romain parlent, il est vrai, d'un chant du symbole aux cérémonies préparatoires au baptême : *dicit acolythus symbolum decantando.* (Cf. H. A. Wilson, *The Gelasian Sacramentary*, Oxford, 1894, p. 53.) Mais il n'est pas sûr que ce soit là un élément romain; on sait en effet que les documents gélasiens n'existent qu'en des rédactions gallicanes, et offrent, par suite, un texte assez mêlé. D'autre part, la mélodie que semble attester le gélasien n'a laissé aucune trace dans les manuscrits. Peut-être ne s'agirait-il que d'un récitatif un peu plus orné. Du reste la tradition gélasienne n'est pas constante; plusieurs de ses témoins ne mentionnent qu'une *récitation* du symbole.

Pour l'histoire du *Credo* cf. les auteurs suivants auxquels nous sommes redevables :

C. H. Turner, *The history and use of Creeds and Anathemas in the early Centuries of Church.* London, 1906.

A. E. Burn, *An Introduction to the Creeds and to the Te Deum.* London, 1899.

Du même auteur : *Some spanish mss of the C. P. Creed*, dans *The Journal of theological studies*, Jan. 1908, p. 301.

(2) Cette *Causerie sur les signes rythmiques et leur utilité* a été de nouveau imprimée à Tournai, chez MM. Desclée et Cie.

1° *La notation.* Celle de notre *Credo* se compose d'une succession de notes carrées indiquant les intervalles mélodiques, et c'est tout. De rythme, il n'y en a pas trace : durée, intensité, élan et repos des sons, rien de tout cela n'est figuré. Le texte, il est vrai, éclaire et vivifie quelque peu cette rangée de gros points, mais l'association de ces deux éléments, notation et texte, ne répond pas entièrement aux besoins des musiciens soucieux de chanter avec art et intelligence, elle ne leur donne pas tout ce qu'ils désirent savoir : la précision du rythme, les nuances, l'expression que les anciens donnaient à ces belles mélodies.

Toutes les fois que le rythmicien ainsi déçu se trouve en détresse, sa pensée se reporte aussitôt vers l'antique notation rythmique des manuscrits sangalliens et messins, de laquelle il espère lumière et secours. Mais, pour le *Credo,* cette ressource incomparable manque totalement, du moins jusqu'à ce jour (1). N'y a-t-il donc rien à faire?

Si le rythmicien connaît bien les manuscrits rythmiques anciens, leurs signes, leurs lettres, les règles générales de leur emploi, il les appliquera par analogie aux chants plus récents qu'il aura à rythmer; ce qui sera d'autant plus facile que la mélodie se rapprochera davantage du style grégorien et sera bien composée, ce qui est le cas pour notre *Credo.*

2° Après la notation, *le texte.* La première opération à faire est de fixer les distinctions de la phrase littéraire; le sens logique suffit à cela. Cette division est l'un des facteurs les plus importants du rythme tant littéraire que musical; car chaque division — incise, membre, phrase — est un rythme plus ou moins étendu qu'il importe de marquer clairement, tout d'abord dans le texte, au moyen des différents signes de ponctuation : point, point-virgule, deux-points, virgule, point d'interrogation, point d'exclamation, et ensuite dans la musique.

Le texte est ponctué, accentué, rythmé, autant qu'il peut l'être dans un livre liturgique; il s'agit maintenant de faire le même travail pour la *mélodie,* afin de la rendre accessible à tous, le plus facilement et le plus rapidement possible.

3° La *mélodie,* comme le texte, a un sens logique : si elle est bien composée, les différentes cadences permettent de la ponctuer aisément.

De plus, dans les chants syllabiques, toujours sous la condition d'une composition habile, la mélodie accompagne le texte et en souligne les distinctions. Il s'en suit que les signes de ponctuation musicale, ou signes rythmiques, seront placés selon leur valeur respective, conformément aux paroles :

a) La *double barre* et *b)* la *grande barre,* à la fin des rythmes-phrases; — *c)* la *demi-barre,* à la fin des rythmes-membres; — *d)* le *quart de barre,* à la fin des rythmes-incises (2).

(1) Le « Symbolum Apostolorum grece et latine » contenu dans le codex 381 de Saint-Gall, p. 18-22, n'a de neumes que sur le texte grec.

(2) Cf. ci-dessus, p. 49, note 1.

4° — Insuffisance de ces premières données.

Ces premières indications nous ont fourni, dans ses grandes lignes, le rythme de notre *Credo*. Sont-elles suffisantes pour donner l'intelligence parfaite de la marche mélodique et assurer l'ensemble dans un chœur de vingt, trente, cinquante exécutants?

Non, certainement, parce que cette notation musicale garde le silence *sur les rapports rythmiques des notes* entre elles — rapports de longueur, de gravité, d'expression, de quantité et de qualité — qui touchent à l'essence même des mélodies. (Cf. *Causerie...* p. 7.) Elle ne dit rien, surtout, de l'élément rythmique par excellence, je veux dire du *mouvement,* rien de l'*élan,* de l'essor du rythme et de la mélodie, rien de ses *appuis,* si ce n'est pour la fin des membres et des phrases, rien en un mot de la *marche* du rythme.

La marche du texte ne règle-t-elle pas la marche de la mélodie?

Oui, certes, en principe; et lorsqu'il est bien entendu, cet axiome est fécond. Mais en pratique, à quelles divergences ne conduit-il pas!

Qui ne sait, en effet, qu'ici les musiciens sont en plein désaccord? Et je ne parle que des musiciens partisans du *rythme oratoire!* On pourrait compter trois ou quatre théories; en voici deux qui sont aux antipodes l'une de l'autre.

La première — et nous la professons — proclame la *liberté de l'accent.* Elle aime à le placer au temps *léger,* à l'*élan* de la marche mélodique, sans refuser toutefois de le mettre au temps *lourd,* à l'*appui,* si le contexte mélodique ou littéraire le demande. Cette théorie a été longuement exposée, avec toutes sortes de preuves, dans le VIIe volume de la *Paléographie musicale;* nous y renvoyons.

La deuxième théorie, au contraire, place *tous les accents indistinctement au frappé,* au temps *lourd* de la mélodie. Elle détruit, à mon sens, tout le rythme des mélodies grégoriennes. Dans quelle étude historique et scientifique a-t-elle été établie? Dans aucune, que je sache.

Entre ces deux systèmes contradictoires s'en placent d'autres qui tiennent plus ou moins des deux premiers.

Mais, dira-t-on, si j'accepte les théories de Solesmes, les accents toniques ne suffisent-ils pas à m'indiquer la marche de la mélodie, les élans et les repos? Et l'épisème ne fait-il pas alors double emploi avec l'accent?

Il est certain que si les chanteurs avaient une connaissance exacte de l'accentuation latine, les épisèmes rythmiques appliqués aux chants syllabiques seraient un peu moins utiles ... *dans les circonstances où il n'y a qu'une seule manière de rythmer;* ils resteraient nécessaires là où il y en a plusieurs. Et puis, tous les accents ne sont pas à l'élan, ils sont parfois à l'appui, et ce n'est pas à livre ouvert que l'on peut choisir; ensuite, quand on a choisi une première fois, il faut se souvenir pour une seconde, pour une troisième. Ils sont bien peu nombreux, les chanteurs, et même les directeurs de chœur, qui n'ont pas besoin d'être guidés dans des questions si difficiles! On verra bientôt, par nos recherches

sur le *Credo,* qu'une étude des plus attentives, des plus minutieuses, est indispensable pour résoudre les problèmes soulevés par la rythmique grégorienne et que, seul, un éditeur musicien, travaillant dans la paix, avec tranquillité et réflexion, sur ses manuscrits, peut se livrer à ces recherches et en venir à bout.

N'oublions pas non plus qu'à proprement parler, l'accent latin n'est pas un *signe rythmique,* en ce sens qu'il n'indique pas avec sûreté la marche de la mélodie *qui va de repos en repos.* La place de l'accent dans le rythme est libre; elle est, suivant les circonstances, au *début,* au *milieu,* ou à la *fin.*

Au contraire, l'*épisème vertical* de notre notation est un *vrai signe rythmique;* il marque *toujours les appuis ou repos de la mélodie.*

Pour bien constater la différence de ces deux signes graphiques, il n'y a qu'à remarquer que *les accents ne coïncident pas toujours avec les épisèmes* ou *appuis* rythmiques : fait qui se présente aussi bien dans le chant grégorien que dans la musique polyphonique des XVe et XVIe siècles. Or, l'erreur moderne, c'est d'affirmer la coïncidence régulière, constante, de l'accent et du frappé figuré par l'épisème. Cette erreur, il faut la prévenir, la combattre, lui barrer le chemin; elle serait la destruction du vrai rythme grégorien. Pratiquement, rien n'est donc plus justifié, *à notre époque,* que l'emploi de l'épisème rythmique.

D'ailleurs, le texte n'est pas tout dans les chants syllabiques, dans le *Credo.* Il est uni, marié à une mélodie qui a son existence et ses exigences.

Lorsqu'un orateur déclame un discours, il est libre de sa mélodie; il la crée instantanément au gré de ses propres sentiments et sous l'influence de l'émotion communicative de ses auditeurs. Dans le *Credo,* rien de semblable; la mélodie existe, fixe, ferme : il faut la suivre, la respecter, la faire valoir. Sans doute elle est soumise au texte, mais non pas absolument : elle a sa gamme, sa modalité, sa marche spéciale, surtout lorsque se présente un groupe de notes; tous ces éléments, de nature musicale, lui donnent des droits qui ne cadrent pas toujours avec ceux du texte et la mettent en conflit avec lui. Qui l'emportera du texte ou de la mélodie? Fréquents sont ces conflits, qui les règlera? La notation carrée est muette, insuffisante pour cette besogne.

5° — Signes rythmiques, remède a l'insuffisance de la notation.

Il ne suffit pas de constater les indigences de la notation grégorienne, il est nécessaire d'y remédier. Comme M. le Dr Mathias l'a remarqué lui-même (1), ni la *durée,* ni l'*intensité* des notes, ni la *marche rythmique* de la mélodie n'y sont indiquées; à chacun de ces défauts il faut donc un correctif, à chacune de ces insuffisances, un perfectionnement.

On connaît déjà les signes supplémentaires employés à cet effet dans les éditions de Solesmes, il ne sera pas inutile de les rappeler ici avec un bref commentaire, en rapport avec notre but actuel.

(1) *Caecilia* de Strasbourg, mars 1906.

La *durée* des notes, avons-nous dit, n'est pas figurée; pour combler ce vide deux signes sont en usage : le *point-mora*, et l'*épisème* ou trait *horizontal*.

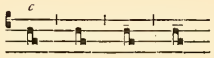
Le *point-mora* double à peu près la note qui le précède : ▪

Les barres rythmiques et les *espaces blancs* ne suffisent-ils pas à marquer cet allongement? Non, dans beaucoup de cas. En voici un exemple.

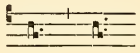
Une *clivis* devant un *espace blanc,* un quart de barre ou même une demi-barre, peut être rythmiquement *masculine* ou *féminine : masculine,* si elle porte un ictus rythmique sur la dernière note; *féminine,* si elle n'en porte pas.

C'est un premier choix à faire, il concerne seulement la deuxième note. Ce choix fait, il reste à fixer le rythme de la *clivis* entière.

Or, une *clivis féminine* peut fort bien recevoir trois ou quatre nuances quantitatives très appréciables :

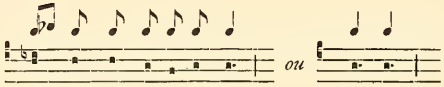


De son côté, une *clivis masculine* peut en accepter au moins deux, très distinctes :



Voilà donc cinq ou six manières de nuancer et de rythmer une *clivis*. Ainsi des autres groupes. (Voir ci-dessus, p. 60.)

Les chants syllabiques ou mixtes soulèvent les mêmes problèmes, les mêmes incertitudes. Convient-il d'allonger, de doubler toujours la dernière syllabe d'un mot devant une barre, petite ou moyenne? Ne vaut-il pas mieux souvent traiter les dernières syllabes de ce mot en *cadence féminine?* Et lorsque le mot est spondaïque, faut-il allonger aussi le dernier accent?



De plus, dans ce genre de chant, les *espaces blancs* entre les mots ne sont d'aucun usage; beaucoup de subdivisions rythmiques, dictées par le sens et qui doivent être rendues dans l'exécution, ne sont indiquées par aucune barre; beaucoup d'autres, comme dans le discours, restent libres : n'importe-t-il pas de les fixer pour enlever toute hésitation et obtenir l'union parfaite des voix?

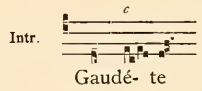
La présence ou l'absence du *point-mora* atteint directement ce but et résout toutes les difficultés; — je n'en ai évoqué ici que quelques-unes : elles se présentent à chaque ligne du répertoire grégorien.

Notre second signe de durée, l'*épisème horizontal*, allonge un peu la note ou le groupe au-dessus duquel il est placé.

La notation carrée est impuissante à signaler ces légers retards qui, en enlevant à la mélodie liturgique cette monotonie froide et raide qu'on lui a tant reprochée, lui donnent un heureux caractère de naturel, de souplesse et de liberté.

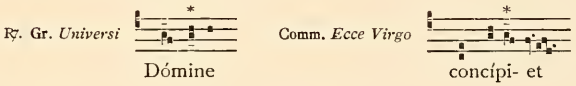
Parfois le texte littéraire ou la forme musicale peuvent suffire, à la rigueur, pour indiquer ces appuis, ces *tenues* de notes ou de groupes, et il n'est pas impossible de formuler quelques lois générales d'exécution, et de les confier à la mémoire des chanteurs (1) : moyen précaire et trop souvent insuffisant. Mais que d'exceptions à ces règles; que de fois les théories du rythme oratoire ne sont-elles pas dépassées par l'élan, la flamme d'accents expressifs, d'ordre purement musical, qui semblent se jouer du texte, le contredire même, pour le plier à leurs caprices, afin de le transformer et de l'élever jusqu'à la mélodie pure!

Qui dira au chanteur, dans cette intonation,

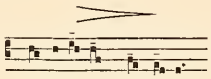


d'allonger la première note du *cephalicus* (syllabe *Gau* non accentuée) et de passer légèrement, *c* = *celeriter*, sur les deux *clivis* qui correspondent à la syllabe accentuée?

Qui lui dira d'allonger la première note du *podatus* et de la *clivis* sur les syllabes pénultièmes brèves des exemples suivants?



Et dans la communion *Tollite hostias*, qui lui enseignera à prolonger lentement, largement, toutes ces *clivis* descendantes



dans un magnifique mouvement d'abaissement et d'adoration?

Car il ne faut pas prendre le change sur nos signes rythmiques, et les ravaler à l'*unique* et mesquine destination d'indiquer les subdivisions binaires et ternaires; ils ont tous pour but, dans leur ensemble et chacun dans leur rôle, de procurer aux exécutants les moyens d'arriver facilement, sûrement, à faire œuvre artistique, en rendant les mille nuances pieuses et esthétiques consignées dans les anciens manuscrits de St-Gall et de Metz.

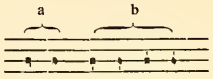
(1) Cf. *Paléographie musicale*, t. IV, p. 18-24.

Il faut encore marquer le *rythme* que la notation carrée n'indique pas.

Déjà les barres — grandes, moyennes et petites — qui, dans les éditions modernes, bornent les rythmes, ont suppléé en partie à ce défaut. Ce n'est pas suffisant : une notation pratique et populaire doit se mettre à la portée de tous et signaler même les rythmes élémentaires, c'est-à-dire la marche de la mélodie, et, comme le dit le Dr Mathias, « les rapports de légèreté (élan) et de lourdeur (appui) entre les notes » qui « touchent à l'essence même de la mélodie » (*Caecilia,* mars 1906).

De même que l'on a limité les rythmes les plus importants au moyen de *barres verticales* plus ou moins longues, inventées à cet effet, ainsi nous désignons la limite des rythmes élémentaires par une barre verticale plus petite encore : c'est l'*épisème vertical.* Ce signe est ajouté, non plus entre ces subdivisions rythmiques, elles sont trop minimes, mais à la note même qui termine ce rythme minuscule.

L'*épisème vertical* est ordinairement adhérent à la note dans les éditions d'origine solesmienne (cf. ci-dessous *a*) ; il en est séparé dans nos reproductions rythmées de l'édition vaticane (cf. ci-dessous *b*).



Tous les degrés du rythme sont ainsi figurés avec précision, depuis le plus grand jusqu'au plus petit.

A l'avantage de notre *épisème vertical,* remarquons une fois de plus qu'il n'est pas une pure invention ; il peut se réclamer d'une ancienneté que sont loin d'avoir les barres introduites par les éditeurs modernes. Les notations neumatiques les plus parfaites, du IXe au XIIe siècle, l'ont connu ; elles l'ont fréquemment affecté au même usage, ou du moins à un usage analogue, surtout dans les groupes de notes. Nous le ressuscitons, nous ne l'inventons pas ; nous faisons bénéficier la notation guidonienne d'un signe plus ancien qu'elle avait, à tort, laissé de côté. Seulement, en le rétablissant dans nos livres, nous en précisons la signification et en étendons l'emploi. Il est vrai que ces applications nouvelles nous appartiennent en propre : nous les revendiquons, et nous assumons volontiers la responsabilité d'innovations qui, toutes, sont au profit de la notation et de la bonne exécution des mélodies.

Il reste encore, avant de commencer notre *Étude,* à parler des principes rythmiques que nous appliquons dans ce travail. Ils sont connus de la plupart de nos lecteurs : nous renvoyons aux divers volumes de la *Paléographie musicale,* au VIIe surtout, au *Nombre musical grégorien,* aux *Préfaces* de nos livres usuels, et aux *Méthodes* nombreuses qui exposent ces principes. Cependant, pour venir en aide aux lecteurs qui ne seraient pas au courant des théories rythmiques de Solesmes, nous énumérons brièvement les quelques

principes ou règles dont la connaissance est absolument nécessaire pour l'intelligence des pages qui vont suivre. Le développement et la preuve de ces règles doivent être cherchés dans les ouvrages que nous venons de citer.

6° — Principes rythmiques appliqués au *Credo*.

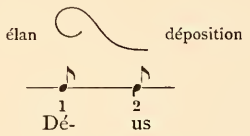
1° Le rythme en général se définit « l'ordonnance du mouvement ». En musique il est l'ordonnance du *mouvement sonore*.

a) Le mouvement le plus simple comporte deux phases : le point de départ et l'arrivée, l'élan ou arsis et la déposition ou thésis.

Un pas — levé du pied, déposition du pied — est un exemple très propre à bien faire comprendre le mouvement rythmique simple.

b) Graphiquement nous le figurons ainsi :

c) Le langage et la musique exigent donc *deux sons distincts* — notes ou syllabes — pour former le plus petit rythme possible :

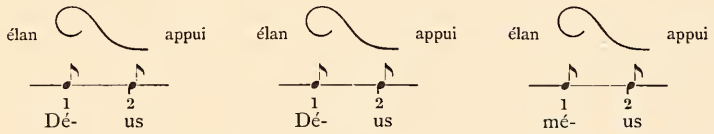


Le signe graphique de la *déposition* du rythme est l'*épisème vertical* ajouté à la note. Il est fréquemment employé dans les chants syllabiques comme le *Credo*.

d) On donne encore à la déposition du rythme les noms suivants : appui rythmique, *ictus* ou *percussio,* touchement, repos. Toutes ces expressions sont synonymes.

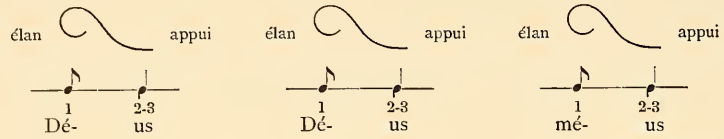
2° Le rythme naturel marche nécessairement à pas binaires ou à pas ternaires :

a) A pas binaires, si l'appui ou ictus est d'un temps :



car, après un premier appui, il faut un nouvel élan pour aboutir à un nouvel appui, et ainsi de suite.

b) A pas ternaires, si l'appui est de deux temps :



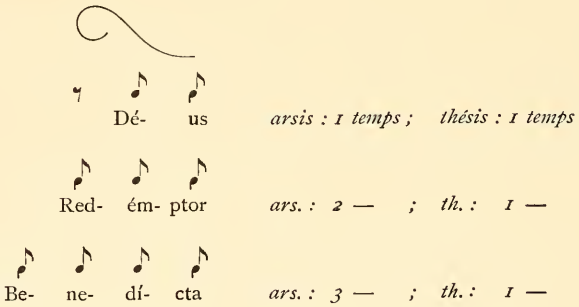
De là, cette règle : *deux ictus rythmiques ne peuvent se suivre immédiatement.*

c) Au cours d'un récitatif aisé et rapide, *on peut, par exception, compter quatre syllabes pour trois,* s'il y a des pénultièmes faibles et des mots formés de plusieurs syllabes légères.

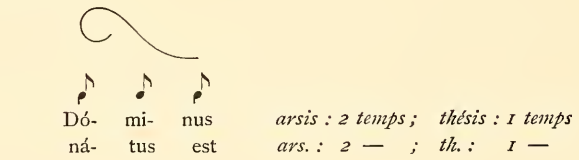
d) Le rythme grégorien admet le rythme binaire, le rythme ternaire, et surtout le mélange des deux.

3° Le rythme naturel des mots latins *pris isolément* est le suivant : l'accent à l'élan, la syllabe finale au repos, à l'appui.

a) Cadence spondaïque :



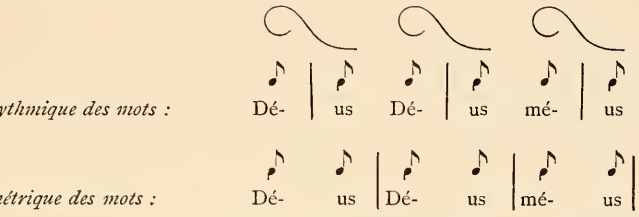
b) Cadence dactylique :



Chaque mot est ici envisagé *comme un rythme complet,* c'est-à-dire qu'il a son élan et son repos. C'est ce qu'on appelle *rythmer un mot.* En d'autres termes, un mot est *rythmé* toutes les fois que sa dernière syllabe coïncide avec un ictus rythmique ou *épisème.*

c) Les longs mots suivent les règles précédentes pour leurs cadences; les syllabes du début se divisent en temps binaires ou en temps ternaires.

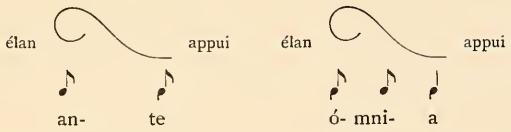
4° Il s'en faut de beaucoup que les mots, une fois *encadrés dans la phrase*, soient toujours *rythmés*. Là, ils ne s'appartiennent plus, ils doivent se soumettre à la marche générale de la phrase littéraire ou mélodique : souvent alors, ils perdent leur forme *rythmique* pour prendre, au centre des phrases, la forme *métrique*, c'est-à-dire pour finir en *temps composés* binaires ou ternaires, sans ictus rythmique sur la dernière syllabe. En musique, ils seraient enfermés entre deux barres de mesure.



(Cf. *Paléographie musicale*, t. VII, p. 243 et suivantes : Le membre de phrase et le mot latin.)

Le contact, la rencontre des mots entre eux, leur alliance avec la mélodie, suscitent différents conflits qui empêchent l'emploi de la forme *rythmique* des mots.

a) La rencontre des mots ; voici deux mots légitimement *rythmés*, si je les considère isolément :



Mais si je les rassemble pour en faire une incise, un conflit s'élève aussitôt ; car deux ictus rythmiques se suivent immédiatement. L'un d'eux doit succomber : lequel ?

b) La forme mélodique peut aussi imposer des appuis rythmiques là où le mot pris isolément n'en voudrait pas : nouveau conflit ; et *vice versa*.

c) De simples notes modales peuvent également réclamer un *appui* au détriment du rythme du mot : encore un conflit, une lutte d'influence entre la modalité et le mot.

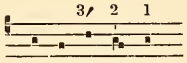
L'étendue de notre *Credo* nous apprendra à régler ces différents conflits. Disons seulement d'une manière générale, que le rythmicien grégorien, en face de deux exigences objectives — l'une mélodique, l'autre verbale — aimera (comme les anciens polyphonistes d'ailleurs) à *rythmer* les mots. Mais il appliquera ce principe sans rigidité, avec une grande liberté, en tenant compte de toutes les circonstances littéraires ou mélodiques, se rappelant que « le mélange des mots *rythmés* et des mots *non rythmés* donne à la phrase une gracieuse variété » (1).

(1) *Paléographie musicale*, t. VII, p. 256.

5° En général, une première note de groupe est marquée d'un ictus rythmique. A cette règle il y a des exceptions; comme elles ne se rencontrent pas dans le *Credo*, nous les passons sous silence.

6° Toute note finale d'une cadence masculine — dernière note de groupe, ou note sur une simple syllabe — est doublée par suite du *retard de la voix* (*mora vocis*). Une note ainsi doublée est toujours le signe d'un ictus ou appui de la mélodie : la longueur attire toujours l'appui rythmique.

7° Une syllabe accentuée, correspondant à une seule note, *gé* 3, placée immédiatement avant un groupe, *ni* 2, est toujours au levé; elle n'a pas d'ictus rythmique. S'il y a des



u-ni-gé-ni- tum

exceptions extrêmement rares à cette règle, elles ne se trouvent pas dans le *Credo*.

8° *Cadences spondaïques* ou paroxytones, mots accentués sur la pénultième : *Déus, redémptor*.

Elles présentent à rythmer de réelles difficultés : faut-il, oui ou non, élargir et doubler la note d'accent? La solution de cette question est très importante; car d'elle dépend le rythme du membre tout entier lorsqu'il est syllabique. Une étude très attentive de la mélodie et des manuscrits nous porte à suivre les règles suivantes.

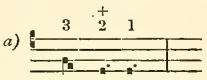
Entre les indications qui déterminent l'interprétation de ces cadences, l'une des plus influentes est sans contredit *la forme mélodique* qui y est adaptée : c'est sur la variété même de ces formes que nous établirons notre enseignement.

On peut distinguer trois formes principales :

1re Forme : Cadences spondaïques ou paroxytones à l'unisson;
2e — — — — descendantes;
3e — — — — montantes.

Première forme : Cadences spondaïques *redondantes ou à l'unisson*. On les range en deux classes.

Première classe. — *Marche mélodique descendante :* La mélodie arrive aux deux dernières notes, qui sont à l'unisson, par une marche descendante :



de cae-lis cae-li et ter-rae

Il suffit, pour ranger une cadence dans cette première classe, que la note précédant la

Le groupe 2 ne fait que reproduire note pour note la mélodie du groupe 1, et dans les deux passages l'écriture neumatique est identique tant à Laon qu'à Saint-Gall. Le chantre aurait pu être tenté d'exécuter rapidement les quatre *apostrophas*, les copistes ont pris soin de lui indiquer au moyen de l'épisème d'une part '' '', et de la lettre τ d'autre part, qu'elles devaient se chanter deux par deux, en faisant un léger retard sur la dernière de chaque groupe. Au n° 5 au contraire, l'exécution est différente; pas d'épisème, pas de lettre significative, mais une série de points brefs; on devait seulement les répercuter tous très légèrement, soit de deux en deux, de trois en trois, mais sans retard, ou même tous l'un après l'autre et aller jusqu'à la deuxième note du *climacus* qui devait porter l'ictus comme le montrent très nettement et l'épisème sangallien et le τ messin placé au bas de la *clivis*.

Au groupe 3 on voit une *clivis* précédée d'une *distropha*; le cas s'était déjà présenté aux nos 1 et 2, mais il y a ici une variante : alors que la deuxième note du *strophicus* portait l'épisème ou le τ, signes de retard, les deux *apostrophas* sont légères sur le groupe 3; le *codex* de Laon se contente de mettre deux simples points, et il est en cela parfaitement d'accord avec le manuscrit d'Einsiedeln.

On a déjà vu plus haut, (fig. 12 B), à propos du *podatus*, que le *strophicus* était parfois précédé d'une *apostropha* sur une corde inférieure ," et que le *codex* de Laon avait une manière spéciale de traduire ce groupement; il l'écrit en forme de *podatus* suivi d'un trait légèrement arqué, celui que nous venons de voir muni de la lettre τ dans l'exemple ci-dessus (fig. 36). Il faut en effet distinguer très soigneusement au point de vue rythmique l'*apostropha* suivie d'un *strophicus*, du *punctum* suivi d'un *strophicus*. Deux exemples pris au hasard feront saisir la différence.

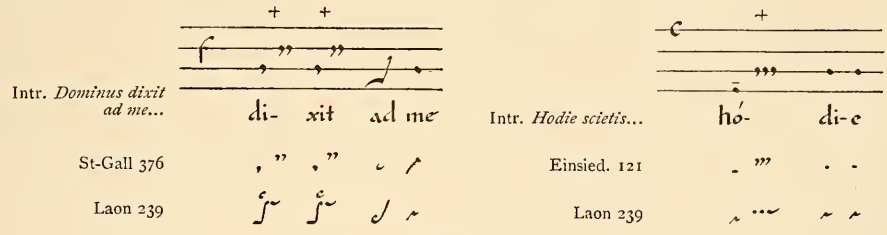


Fig. 37.

Dans l'Intr. *Dominus dixit ad me*, c'est le cas que nous venons de signaler, *strophicus* précédé d'une *apostropha*; le manuscrit de Laon le traduit par un *podatus* bref, et à son extrémité supérieure il ajoute la lettre c et à dessein, car lorsqu'il emploie l'a (*augete*) à cet endroit, le groupe sangallien est différent, comme nous le constaterons un peu plus loin. Sur *Hodie* au contraire, il ne s'agit pas d'une *apostropha*, mais d'un *punctum* avant le *strophicus*; suivant toujours la même tradition, Laon ne réunit pas les deux premières notes en forme de *podatus*, comme il venait de le faire sur le mot *dixit*, mais il fait usage du *punctum* long, et souvent la lettre τ y est jointe.

Bivirga et Trivirga.

A Saint-Gall on constate l'existence de la *bivirga* avec épisème // et de la *bivirga* sans épisème // mais il faut dire que l'emploi de ces deux formes y demeure un peu confus. Le *codex* 239 de Laon ne semble pas connaître cette indécision; il écrit ce groupe au moyen de deux *punctums* longs (6) surmontés le plus ordinairement de la lettre a; d'après lui les deux notes

seraient légèrement allongées, et exigeraient une répercussion plus accentuée que pour les *strophicus*.

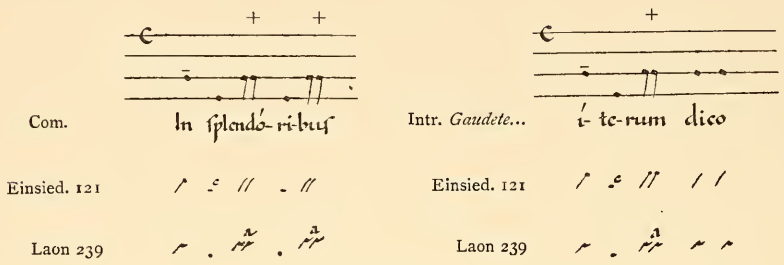


Fig. 38.

Dans ces deux cas, le manuscrit d'Einsiedeln donne tantôt la *bivirga* simple, tantôt la *bivirga* épisématique ; celui de Laon est plus constant.

A en juger par les codices sangalliens, la *bivirga* peut se trouver jointe à une note située sur une corde inférieure. Il ne s'agit plus ici de *strophicus* précédé d'une *apostropha*, mais si l'on veut, d'une *bivirga* précédée d'une *apostropha*. Disons de suite qu'au point de vue graphique une *apostropha* ne précède jamais une *bivirga* ; entendons donc par là une note brève. Il y avait une certaine difficulté à écrire un pareil groupe; les notateurs sangalliens la tournèrent en dessinant un *podatus* suivi d'une *virga* à l'unisson.

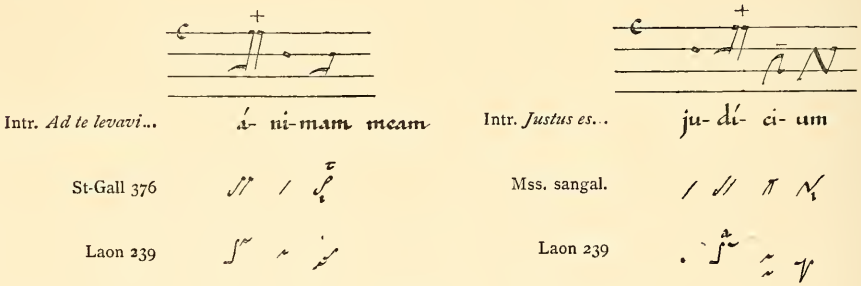


Fig. 39.

Le manuscrit de Laon offre ici deux écritures différentes, du moins en apparence, mais qui en réalité ne sont que des équivalences. Relevons d'abord que lui aussi écrit, comme les sangalliens un *podatus* à forme brève ; la valeur de la première note est donc nettement déterminée ; puis sur le mot *ánimam* on voit un *punctum long*, tandis que sur *judícium*, c'est le signe du *strophicus* ; mais au lieu de la lettre c (*celeriter*) que l'on constatait dans le cas du *strophicus* (fig. 37), le copiste a mis ici la lettre a, et le groupe est ramené à sa valeur réelle.

Tout ce qui vient d'être dit de la *bivirga* s'applique également à la *trivirga* ; qu'il suffise de donner deux exemples.

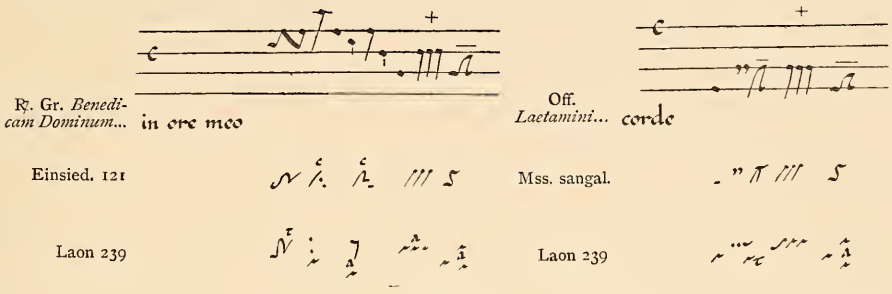


Fig. 40.

Trigon.

Le *trigon* est représenté dans la notation sangallienne par trois points brefs, dont le second est situé un peu au-dessus des deux autres. Les deux premières notes sont-elles à l'unisson, c'est ce qu'il ne s'agit pas de rechercher en ce moment; mais si elles n'y sont pas, on pourrait se demander pourquoi le copiste n'a pas écrit le groupe en forme de *torculus*. Quoi qu'il en soit, voyons ce que dit la notation messine. Le neume qui, dans le *codex* de Laon, correspond au *trigon* sangallien est formé d'une *clivis* brève précédée d'un *punctum* bref (54) sur le même degré de l'échelle musicale.

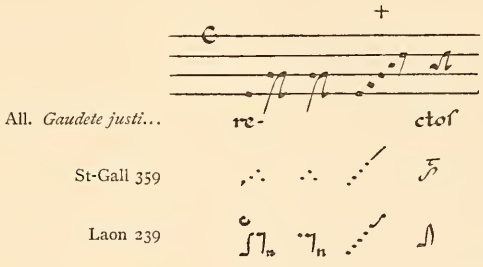


Fig. 41.

Le manuscrit 359 de Saint-Gall nous donne ici deux *trigons* dont le premier est précédé d'une *apostropha*. Le second de ces *trigons* est écrit à Laon comme il vient d'être dit quelques lignes plus haut; quant au premier, le notateur messin le soude très intimement à la note précédente, de manière à en former un *podatus*, et il a soin d'ajouter à son extrémité supérieure la lettre c pour avertir le chantre de ne pas s'attarder, détail d'exécution que le *trigon* sangallien indiquait au moyen de simples points.

Comme tous les autres neumes, le *trigon* n'aurait-il pas sa forme longue? Il est permis de le croire, et cette forme se retrouverait à Saint-Gall dans le groupe composé d'une *virga* et d'une *clivis* avec épisèmes. Et de même que Laon indiquait un *trigon* bref au moyen d'un simple point suivi d'une *clivis* brève, le *trigon* long serait marqué par la réunion d'un *punctum* long et d'une *clivis* longue (55, 56). Ce sont les exemples qui nous permettent de tirer ces conclusions.

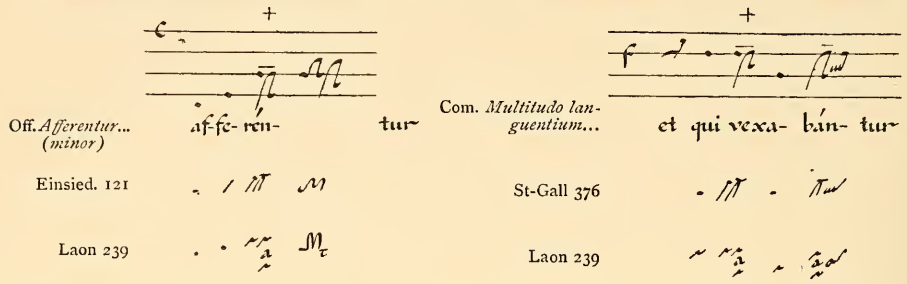


Fig. 42.

Que le groupe en question marqué + soit long, on ne saurait en douter, le manuscrit de Laon l'exprime clairement au moyen de la lettre a ; peut-être les deux premières notes étaient-elles répercutées et un peu appuyées.

Pressus.

Certains tableaux de neumes mentionnent deux sortes de *pressus*, ce qu'ils appellent *pressus maior* et *pressus minor*. On sait désormais ce qu'il faut penser de cette distinction ; l'écriture était différente, mais en réalité leur valeur quantitative était la même (1). Puisque nous cherchons à établir la concordance entre les deux Écoles sangallienne et messine, disons que le *codex* de Laon connaît, lui aussi, ces deux formes de *pressus*.

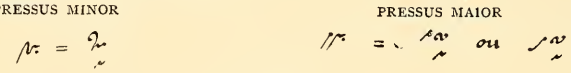


Fig. 43.

A Saint-Gall, on trouve parfois sur les *pressus* les lettres romaniennes c et τ avec leur signification ordinaire ; à Laon, il y a l'équivalent, et il faut reconnaître qu'ici, l'avantage est entièrement de son côté. Pour écrire le *pressus*, le notateur sangallien n'avait qu'une seule forme à sa disposition et par suite, le chantre ne pouvait se rendre compte, du premier coup d'œil si le *pressus* devait être retardé, ou exécuté *celeriter* ; l'exécution demeurait indécise. A Laon, au contraire, grâce au système de la désagrégation des éléments constitutifs du neume en usage pour indiquer la longueur, il n'y avait aucune difficulté. Le *pressus* revêtait deux formes ; l'œil les distinguait de suite et venait ainsi en aide à la mémoire ; dès lors, les lettres a, τ ou c, *n* devenaient inutiles, on pouvait les employer ou les négliger ad libitum. Voici quelques exemples :

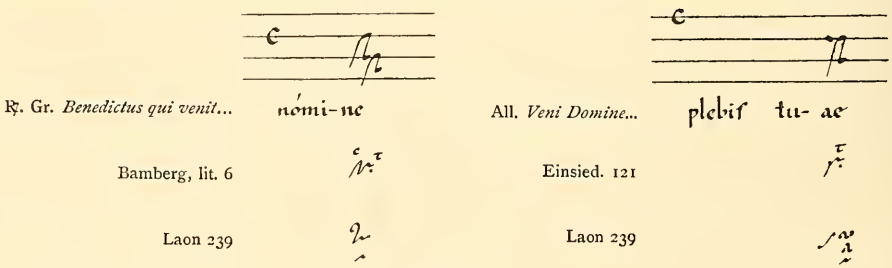


Fig. 44.

1) Cf. *Le Nombre musical grégorien*, p. 301.

Nous avons ici deux *pressus* avec le τ (*tenete*), mais sur *nomine*, c'est le *pressus minor* sangallien, et sur *tuae*, le *pressus maior*. Laon reproduit ces deux formes et la décomposition du groupe indique suffisamment sa longueur. Voici maintenant le *pressus celeriter*.

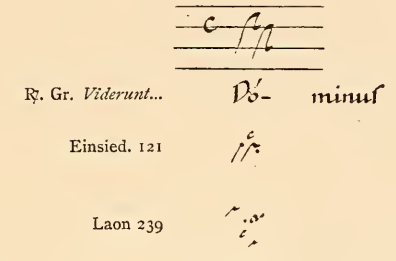


Fig. 45.

Evidemment le notateur messin avait fait erreur en écrivant le *pressus*, il avait employé la forme longue, mais il l'a ramenée à sa valeur exacte en y ajoutant la lettre c. Dans l'exemple suivant, on va le voir fidèle à ses principes.

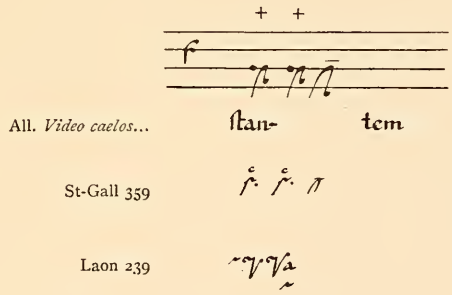


Fig. 46.

Le manuscrit de Laon écrit ici un *porrectus*, puis deux *clivis* intimement reliées l'une à l'autre, et dont la première est brève et la seconde longue. Il y a là une particularité qu'il faut relever. Le *porrectus* et la première *clivis* ne sont pas écrits de la manière ordinaire (24, 11); la première note en effet affecte la forme d'une boucle, quelque chose d'assez semblable à l'*oriscus*; pourquoi cette écriture spéciale? L'intention du copiste était d'indiquer qu'il y avait *pressus*; au moyen du *punctum* long suivi d'une *clivis* brève dont la première note a la forme de l'*oriscus* comme on le voit dans l'exemple ci-dessus sur le mot *stantem*, il établit une différence entre le *pressus* c et le *trigon* qui s'écrit par un *punctum* bref précédant une *clivis* brève (54).

Prenons encore la mélodie bien connue des Graduels du IIe mode; elle va nous fournir de curieux rapprochements.

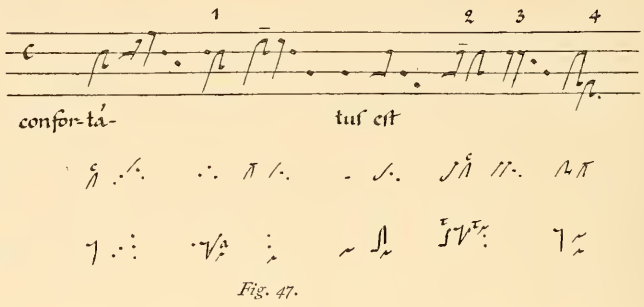


Fig. 47.

Notre notation moderne, sans signes rythmiques, pourrait nous faire croire qu'il y a *pressus* au n° 1, alors qu'en réalité c'est un *trigon*, comme l'indiquent Saint-Gall et Laon.

Au n° 2 la rencontre du *podatus* et de la *clivis* forme bien *pressus*, néanmoins le codex sangallien avertit que dans l'exécution on devait appuyer sur la note supérieure du *podatus*, puis revenir *a tempo* sur la *clivis*, détails d'exécution que le manuscrit de Laon reproduit, son τ correspondant à l'épisème, et sa *clivis* brève à la *clivis celeriter*.

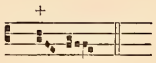
Au groupe 3, les deux premières notes sont deux *virgas* épisématiques, ce que Laon traduit équivalemment.

Notons qu'au n° 4, dans aucune des deux Écoles on ne donne la forme du *pressus* proprement dit aux deux *clivis* qui pourtant se rejoignent sur la même corde musicale. Sans doute il y a des équivalences dans ces manières différentes d'écrire le *pressus*; pourtant on se demande pourquoi le notateur messin, sur les 12 fois qu'il reproduit cette mélodie dans les Graduels du IIe mode, emploie toujours cette même forme invariable n° 4; et dans le Verset des mêmes Graduels, sur 10 fois, il n'y a pas une seule exception. Peut-être y avait-il là des nuances d'exécution dont le secret ne nous est pas encore connu.

Nous arrêtons ici cette esquisse des neumes messins dont nous voulions seulement donner la clef; elle laisse, ainsi que nous l'avons dit, le champ libre à toute une série de monographies. Il est inutile, semble-t-il, de parler des groupes tels que le *porrectus flexus*, le *scandicus flexus*, le *porrectus subbipunctis*, etc, qui ne sont en réalité que des groupes composés; ramenés à leurs éléments premiers, ils s'expliqueront d'eux-mêmes. Redisons pourtant une fois encore que nous avons voulu nous occuper *surtout* de la notation du manuscrit de Laon, parce que ce codex est, parmi ceux qui sont aujourd'hui connus, le type le plus achevé de l'écriture messine. La pure tradition sangallienne, on le sait, ne s'est pas conservée longtemps, la décadence est vite arrivée; pour la tradition messine il en va de même. Si l'on veut se faire une idée de cette décadence, il suffit de jeter un coup d'œil sur les planches 154 à 177 inclusivement du tome III de la *Paléographie musicale*. Quelques rares fragments reproduisent l'écriture du *Laudunensis* 239; d'autres, comme le Missel plénier de Troyes n° 522 qu'il faut encore ranger parmi les bons manuscrits, montrent que la tradition tend à disparaître. Verceil 186, Milan E. 68 Sup., etc., tout en gardant encore de beaux restes du rythme antique, ne méritent pas pleine confiance, et pour s'en assurer, il suffit de les comparer avec les codices sangalliens de la belle époque. Laon 239 suit des règles, et il les observe, il demeure constant avec lui-même.

Pour clore ce travail, nous donnons en un tableau comparatif la mélodie de l'Alleluia du VIIIe mode, du type *Ostende*. (Cf. p. 208-211). Trois notations figurent ici : celle de Saint-Gall, celle de Metz, celle de Chartres. Les deux premières sont désormais connues, et si l'on veut s'aider des quelques pages qui précèdent, un simple coup d'œil suffira pour reconnaître leur concordance

parfaite. Une seule variante est à noter, et en réalité, c'est seulement une nuance d'exécution. A la fin du verset, on constate en effet que sur le groupe



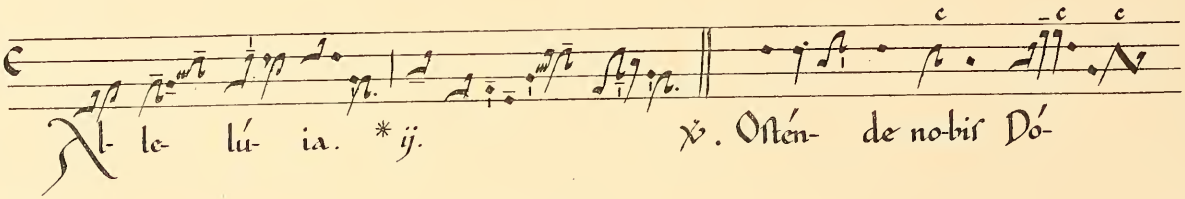
les manuscrits sangalliens font usage de points brefs, et ils sont ici très formels, alors que Laon, au moyen du *tenete*, indique un appui sur le *si*; c'est l'unique différence.

Ce n'est pas d'après un seul *codex* que nous reproduisons ici l'All. *Ostende;* nous avons pris l'ensemble des *codices* rythmiques sangalliens, et aussi l'ensemble des pièces où se trouve la même mélodie, pour les résumer, les condenser en quelque sorte. Pour Laon et Troyes nous avons agi de même.

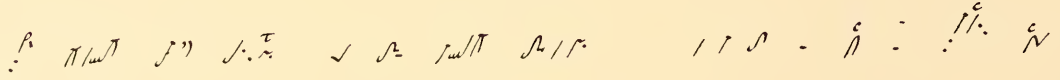
Le manuscrit 522 de Troyes est certainement inférieur à son congénère messin, et la raison en est que trois scribes probablement travaillèrent à copier les neumes. Lorsque le second intervint, la tradition rythmique était déjà en décadence; mais cette remarque n'a pas lieu de s'appliquer, quand il s'agit du premier copiste. Même au simple point de vue calligraphique, ses neumes ont une perfection qui rappelle celle du *Laudunensis* 239.

Aux versions sangallienne et messine, nous avons ajouté l'*Ostende* pris dans le *codex* 47 de Chartres; c'est, en effet, ce manuscrit qui sera reproduit dans le prochain volume de la *Paléographie.* Lui aussi a une tradition rythmique, et, en attendant l'étude qui en sera faite, on pourra dès maintenant, si l'on veut comparer entre elles les trois notations, entrevoir ce que peut bien être l'écriture chartraine.

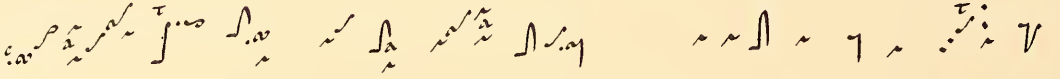
Verset alléluiatique : "Ostende nobis."



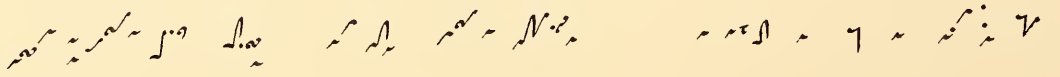
Mss. Sangalliens



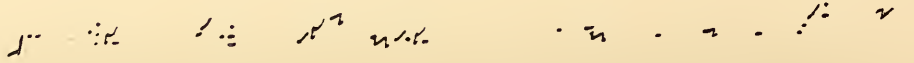
Laon 239

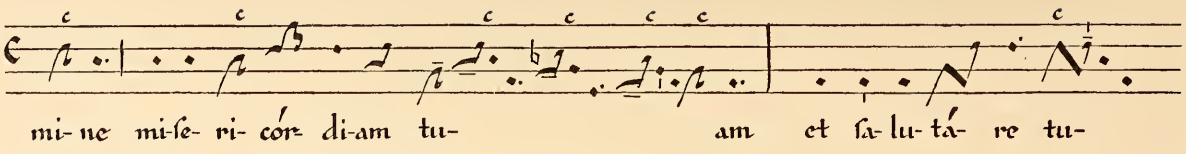


Troyes 522

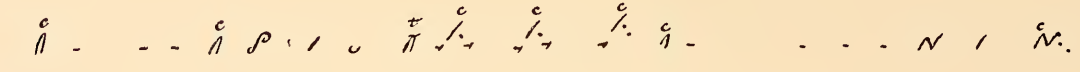


Chartres 47

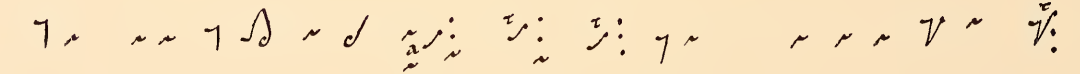




Mss. Sangalliens

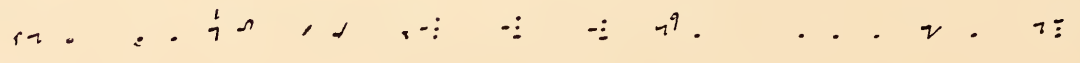


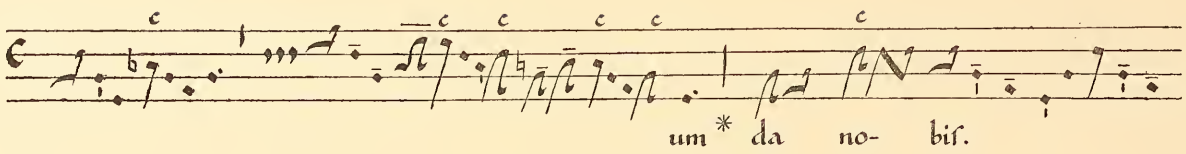
Laon 239



Troyes 522

Chartres 47



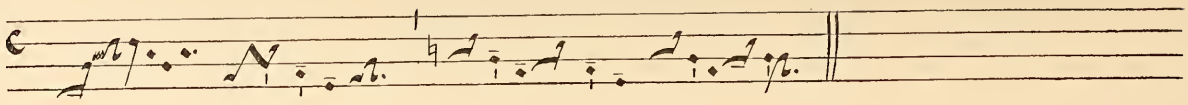


Mss. Sangalliens

Laon 239

Troyes 522

Chartres 47



Mss. Sangalliens

Laon 239

Troyes 522

Chartres 47

Les Auteurs de la Paléographie musicale.

Tomes I à X.

Avec ce dixième volume, la *Paléographie musicale* atteint sa vingt-quatrième année d'existence. Nous remplirons un devoir de justice envers les auteurs des différentes études publiées dans notre recueil pendant ce quart de siècle en faisant connaître leurs noms. Souvent cette demande nous a été faite de l'extérieur, nous devons y faire droit. Au reste, cette liste a déjà vu le jour dans *L'École grégorienne de Solesmes* de M. l'Abbé Norbert Rousseau (p. 29-31), nous la reproduisons ici en la complétant et en lui donnant un caractère authentique et officiel.

PROSPECTUS.

Prospectus in-4°
8 pages
30 juin 1888

Les Mélodies liturgiques. Paléographie musicale, ou Recueil de fac-similés phototypiques des principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, gallican, mozarabe, avec Préface explicative, publié par les RR. PP. Bénédictins de l'abbaye de Solesmes. Imprimerie S. Pierre, Solesmes, in-4°, 8 pages avec fac-similé.

But et importance de cette publication. — Plan d'exécution — (A la page 5 on lit : Ici, le prospectus définitif indiquera le premier manuscrit qui sera reproduit. — Notre Spécimen — Procédé de reproduction. (1)

D. A. Mocquereau.

Prospectus in-8°
2 pages
26 juillet 1888

Paléographie musicale. Les Mélodies liturgiques ou Recueil de fac-similés phototypiques des principaux manuscrits de chant liturgique, publié par les RR. PP. Bénédictins de Solesmes. Imprimerie S. Pierre, Solesmes, in-8°, 2 p. (2)

D. F. Cabrol.

(1) Lettre de Dom J.-R. Biron à Dom André Mocquereau.

PAX. Benedictine Priory, Ventnor. I. of W.

Ce 5 Août 1910.

Mon Révérend et bien cher Père,

Votre affirmation très nette que vous êtes réellement l'unique auteur du Prospectus de la *Paléographie musicale* imprimé à Solesmes et lancé en 1888; les preuves sans réplique que vous m'en avez données lors de mon dernier voyage à Quarr-Abbey; le témoignage catégorique des anciens, qui ont assisté à la naissance de votre Revue, et entr'autres, celui du Rme P. Abbé D. Cabrol; tout m'oblige à convenir loyalement que j'ai été induit en erreur en ne vous attribuant pas la paternité de ce Prospectus dans la 2e édition de la *Bibliographie des Bénédictins de la Congrégation de France* parue en 1906 chez M. Champion à Paris.

Si j'étais quelque jour chargé de préparer une 3e édition, je m'empresserais de réparer mon erreur : *cuique suum*, ce n'est que justice.

Veuillez agréer, mon cher Père, mes sentiments bien respectueux et bien fraternels.

F. J.-Réginald Biron O. S. B.

(2) Extrait d'une lettre de D. F. Cabrol à D. A. Mocquereau alors à Saint-Gall.

Solesmes, juillet 1888 (avant le 11 juillet).

Mon Révérend et bien cher Père... Avant tout il faut vous souhaiter une bonne et heureuse fête de S. Benoît dans ce beau pays monastique où j'ai le regret de ne pas vous avoir accompagné... Les imprimeurs m'ont demandé une réduction du prospectus pour lancer une page in-8°. A la fin on promet d'envoyer franco un prospectus et un spécimen à tous ceux qui en feront la demande. Ils m'ont dit que c'était entendu avec vous. J'ai fait le prospectus inspiré du vôtre ; ils attendent encore pour le lancer.

2e Prospectus
2e édition
3 septembre 1888

Paléographie musicale. Les Mélodies liturgiques ou Recueil, *etc.*, *comme ci-dessus.* — Le même avec quelques modifications : But et importance de cette publication. — Plan d'exécution. — Notre premier manuscrit. — Notre spécimen. — Procédé de reproduction. Imp. Solesmes, in-4°, 8 pages, 3 septembre 1888. D. A. Mocquereau.

Ce prospectus a été traduit et imprimé en diverses langues : latin, anglais et allemand.

PALÉOGRAPHIE MUSICALE.

Tome I.
Codex 339 de Saint-Gall
(Xe siècle)
Phototypies
1889 — 1891

I. Introduction générale (pp. 1-50). D. A. Mocquereau.

II. Codex 339 de Saint-Gall (Xe siècle).

1° La bibliothèque et le monastère de Saint-Gall (pp. 55-70). D. Cabrol.

2° Description du Codex 339 (pp. 71-96). (1) D. A. Mocquereau.

3° Origine et classement des différentes écritures neumatiques (pp. 96-160). D. A. Mocquereau.

(Le tableau de la p. 128 a été dessiné par D. Delpech sur les indications de D. Mocquereau.)

Tome II.
Répons-Graduel
Justus ut palma
(IXe au XVIIe siècle)
Phototypies
1891 — 1892

I. Préface sur le Répons-Graduel *Justus ut palma* reproduit d'après plus de deux cents manuscrits (IXe au XVIIe siècle) (pp. 1-26). D. A. Mocquereau.

(Note des pages 18 et suivantes de D. Pothier.)

II. Étude sur les neumes-accents.

1° Neumes ordinaires (pp. 27-36). D. Pothier.

(Les tableaux sont de D. Mocquereau et de D. Delpech.)

2° Neumes-accents liquescents ou semi-vocaux (pp. 37-86). D. A. Mocquereau.

(Le travail de dépouillement et de préparation fait par D. Mocquereau et D. Delpech.)

Tome III.
Répons-Graduel
Justus ut palma
(IXe au XVIIe siècle)
Phototypies
1891 — 1892

I. Étude sur l'accent tonique latin et la Psalmodie grégorienne (pp. 7-78). D. A. Mocquereau.

(Les tableaux ont été dessinés par D. Delpech.)

II. Précis d'histoire de la notation neumatique (pp. 79-82). D. A. Mocquereau.

Tome IV.
Codex 121 d'Einsiedeln
(Xe-XIe siècle)
Phototypies
1894 — 1896

I. Préface sur le Codex 121 d'Einsiedeln.

Lettres romaniennes et signes romaniens (pp. 1-24). D. A. Mocquereau.

II. Étude sur le cursus et la Psalmodie grégorienne (pp. 27-206). D. A. Mocquereau.

(Les tableaux ont été dessinés par D. Delpech.)

(1) Cette *Description* fut rédigée par D. A. Mocquereau d'après les notes savantes et abondantes d'un de ses obligeants confrères.

Tome V. **Antiphonarium Ambrosianum** (XIIe siècle) *Phototypies* 1896 — 1900	I. Avant-propos sur l'Antiphonaire Ambrosien du Musée britannique (British Museum), suivi d'une table méthodique (pp. 1-200).	D. Cagin.
Tome VI. **Antiphonarium Ambrosianum** *Transcription en notation carrée* 1900 — 1901	I. Préface sur l'ordonnance des Offices milanais (p. 1-26). II. Transcription de l'Antiphonaire Ambrosien en notation guidonienne ou carrée (pp. 1-354).	D. Cagin. D. Mégret.
Tome VII. **Antiphonaire de Montpellier** (XIe siècle) *Préface et notes préliminaires* 1901	I. Note sur l'Antiphonaire bilingue (Codex H. 159 de Montpellier). Historique de la découverte et contenu de l'Antiphonaire (pp. 1-18). II. Du rôle et de la place de l'accent tonique latin dans le rythme grégorien (pp. 19-344). (Le chapitre VII sur le rythme et l'harmonie, leurs rapports dans le chant grégorien, est dû à M. Giulio Bas (pp. 309-334.) III. Appendice I : Exemples d'accents au levé dans les langues vivantes (pp. 345-355). IV. Appendice II : J. de Momigny et le rythme musical (pp. 356-366). V. Table analytique (pp. 369-377).	D. Beyssac. D. A. Mocquereau. D. A. Mocquereau. D. Eudine. D. Eudine.
Tome VIII. **Antiphonaire de Montpellier** (XIe siècle) *Phototypies* 1901 — 1905	Phototypies du Codex de Montpellier. Tables analytique et alphabétique.	
Tome IX. **Codex 601 de Lucques** (XIIe siècle) *Phototypies* 1905 — 1909	Le Codex 601 de la bibliothèque capitulaire de Lucques. Antiphonaire camaldule du XIIe siècle. I. Préface liturgique (pp. 1*-56*). II. « Tonale » comparé des manuscrits 601 de Lucques et 48. 14 de Tolède (pp. 1-218).	D. P. de Puniet. D. Beyssac.
Tome X. **Codex 239 de Laon** (IXe — Xe siècle) *Phototypies* 1909 — 1912	Le Codex 239 de la bibliothèque de Laon, Antiphonale Missarum S. Gregorii (notation messine). I. Avant-propos (pp. 1-15). II. Description générale du manuscrit 239 de Laon (p. 17-40). III. Les signes rythmiques sangalliens et solesmiens. Étude comparative (pp. 41-64). IV. Étude sur l'Introït *In medio* (pp. 65-90). V. Étude sur le *Credo* « *authentique* » I.	D. A. Mocquereau. D. Beyssac. D. A. Mocquereau. D. A. Mocquereau. D. A. Mocquereau.

VI. Aperçu sur la notation du manuscrit 239 de Laon. Sa concordance avec les *codices* rythmiques sangalliens. D. Amand Ménager

VII. Les auteurs de la Paléographie musicale tomes I à X. 1889-1912.

Les Tableaux et figures de neumes de ce volume X ont été disposés par les différents auteurs et dessinés par D. F. Cluzel.

A tous ces noms nous devons, par reconnaissance, ajouter celui de M. D. A. Longuet, notre fidèle collaborateur de l'extérieur. C'est en effet de ses ateliers photomécaniques (250, rue du Faubourg Saint-Martin, Paris) que sont sorties depuis 1895 toutes ces belles reproductions phototypiques, l'une des richesses de notre collection et régal de tous les paléographes. Outre le manuscrit de Hartker publié (1900) en série séparée, nous devons donc à M. Longuet :

L'Antiphonaire Ambrosien, Codex add. 34209 du British Museum, XIIe siècle.

L'Antiphonarium Tonale Missarum, Codex H. 159 de la Bibliothèque de l'École de Médecine de Montpellier, XIe siècle.

L'Antiphonaire monastique, Codex 601 de la Bibliothèque capitulaire de Lucques, XIIe siècle.

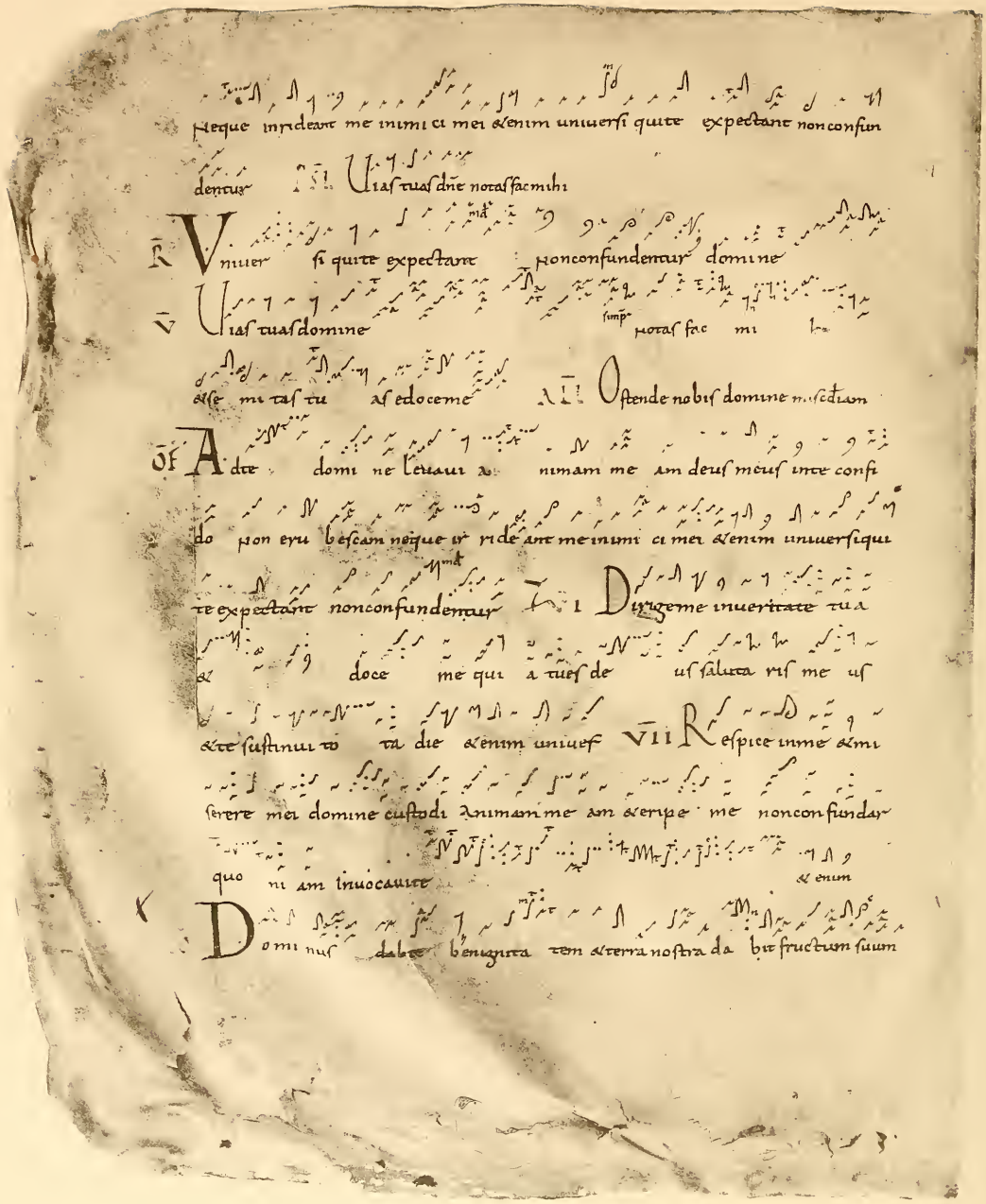
L'Antiphonale Missarum, Codex 239 de la Bibliothèque de Laon, Xe siècle.

Enfin il termine en ce moment l'impression de l'Antiphonale Missarum, Codex 47 de la Bibliothèque de Chartres.

ERRATA DU TOME X.

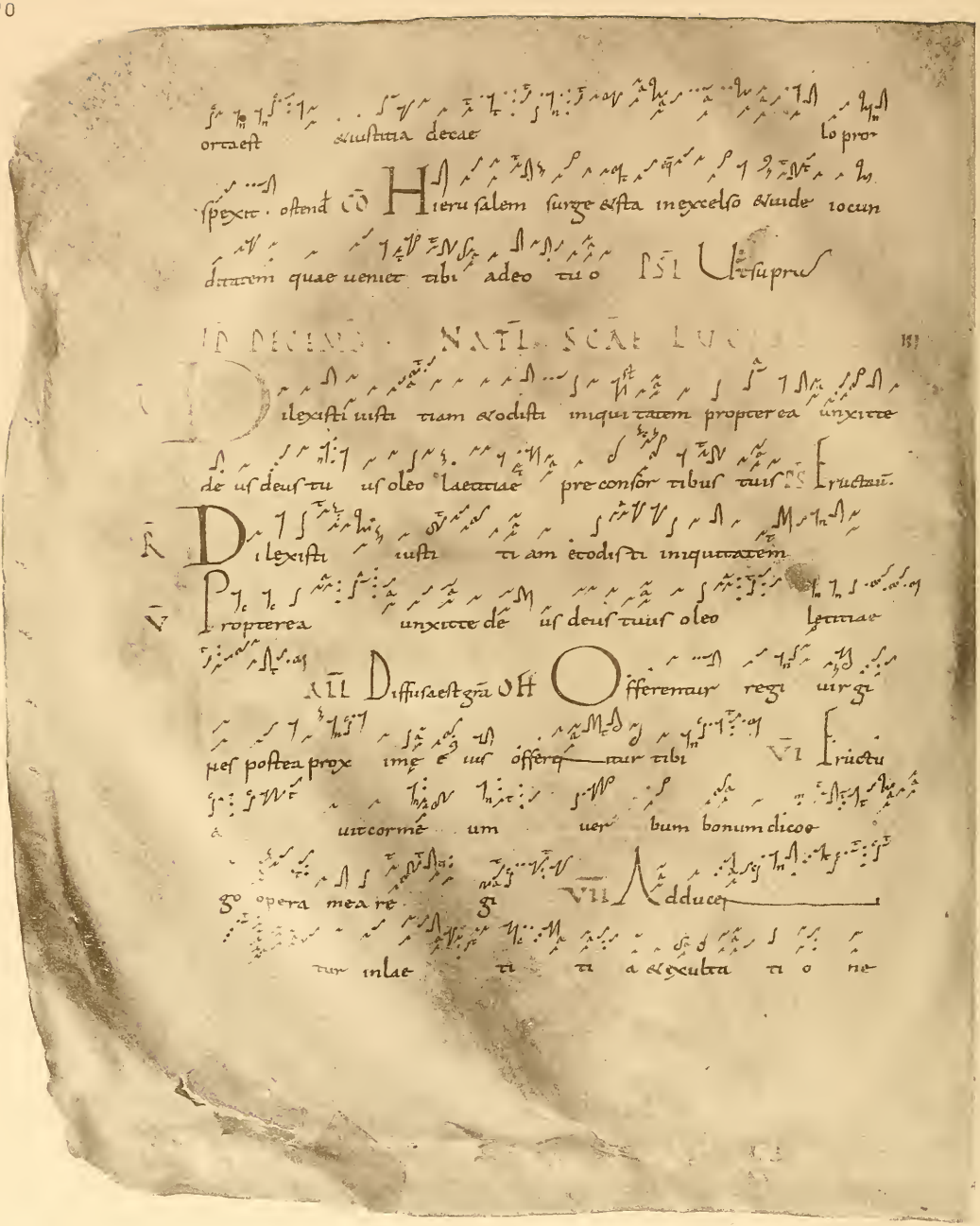
	Au lieu de :	*Lire :*
Page 24, note 6, ligne 11 :	Le même texte, sous la même mélodie, *etc.*	Le même texte, *Sancte Nicholae, dulcedo,* sous la même mélodie, *etc.*
— 24, dernière ligne :	manuscrit déjà cité de Soissons.	manuscrit déjà cité de Noyon.
— 57, ligne 17 :	ou même après une barre.	ou même avant une barre.
— 58, 4e portée :	Edit. Vat. Ry. Gr. p. 27	... p. [27].
— 58, 5e portée :	— — — p. 27	... p. 97.
— 105, ligne 8 :	(ex. : *Credo*, cadence C)	... cadence B).
— 139, Tableau X, 28 :	▪	▪
— 143, ligne 1 :	Tableau X	Tableau XI.
— 171, au-dessus de la 2e portée :	Cadence B parfaite.	Cadence D parfaite.

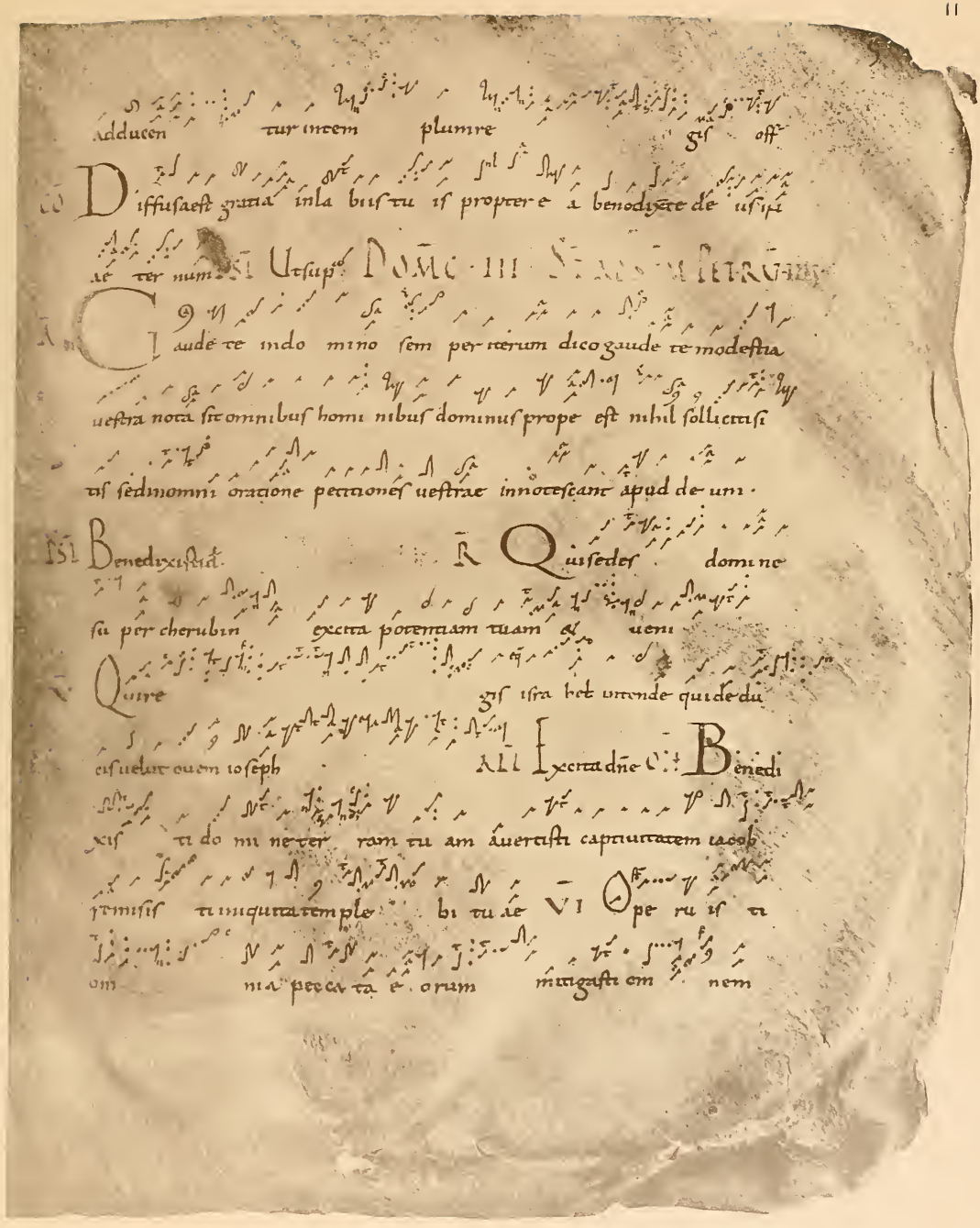
OTeleuA
uI ANIMÃ
MEAM OS
meus IN
TE CONFI
DO NON
eRU
BES
CAM

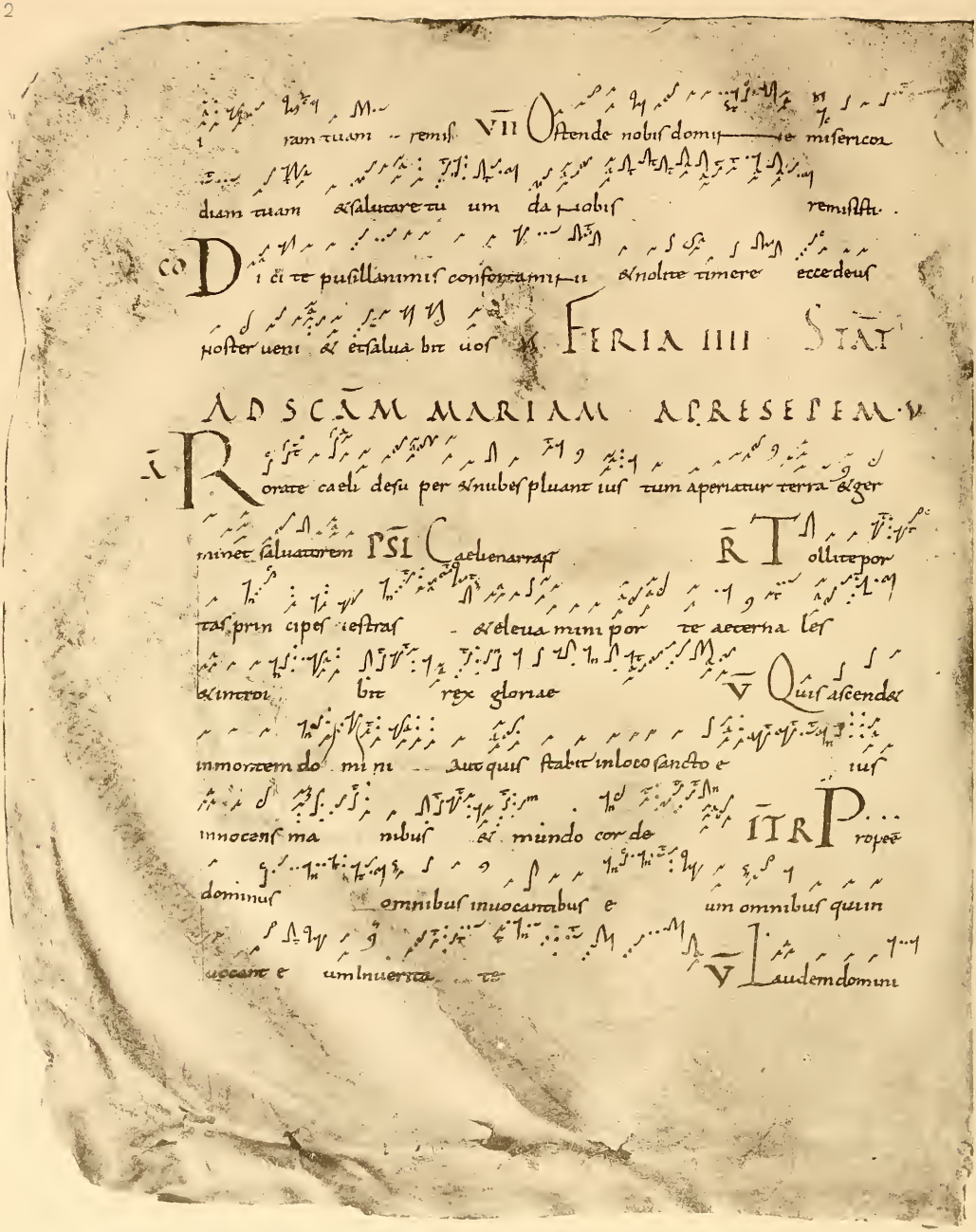


Benedixisti d. DOMC II SCI AD HIERUSALE

Populus sion ecce dominus uenit ad saluandas gentes audite ma-
iestatem domini gloriam uocis suae in laetitia cor dis uestri Qui
regis isti REx ion spes cleri decoris eius de us
manifestetur ue nit Congrega
te illi sanctos eius qui ordinauerunt
testamentum eius super sacrifi cia Lectio
De us tu conuertens uiuifi cabis nos et plebs tua
laetabitur in te ostende nobis domine misericordiam tuam
et salutare tuum da nobis VI Benedixisti domi-
ne terram tuam auertisti captiuitatem
populi remisisti iniquitatem ple bis tuae ostende VII Misericor
dia et ueritas obuiauerunt sibi ueritas de orta







loquetur os meum & benedicat omnis caro

Nomen sanctum eius. VII Venite OF Consorta mi pi & iam

pridie te ti mere ec ce nim de us roster reeri buet iudici um ipse

ue nit & saluos pos faciet VI Tunc aperie[n]tur oculi

cae co rum & aures surdorum au dient tunc asce[n]det claudus

quasi cervus & clara e rit lingua mutorum : Ipse uenit VII Au

dite me tota que domus dauid nonpusillum uobis certamen praestare ho

minibus quoniam dominus prestat certamen propre re a dabit

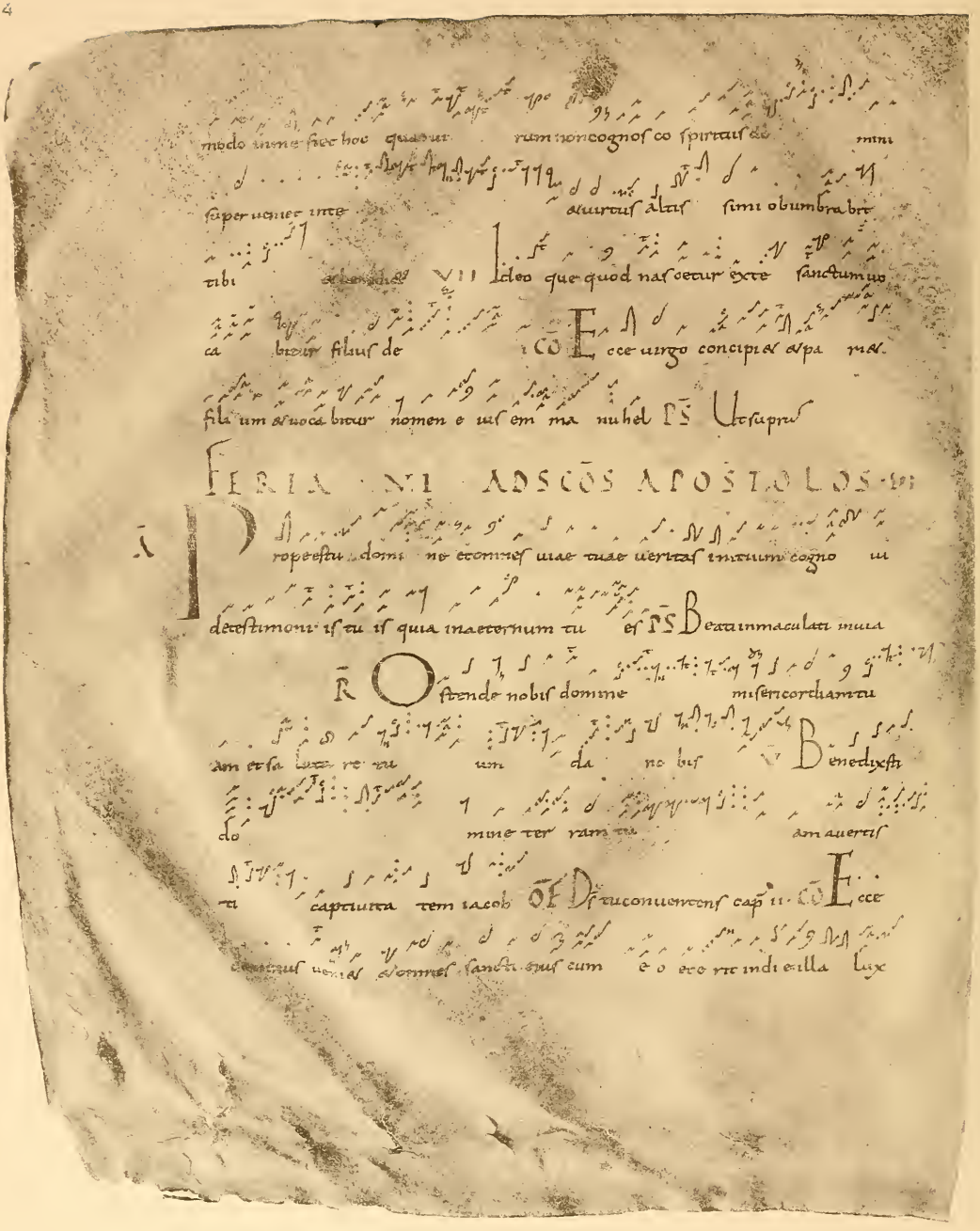
uo bis do minus sig num ecce uir go inutero acci pi & aspe

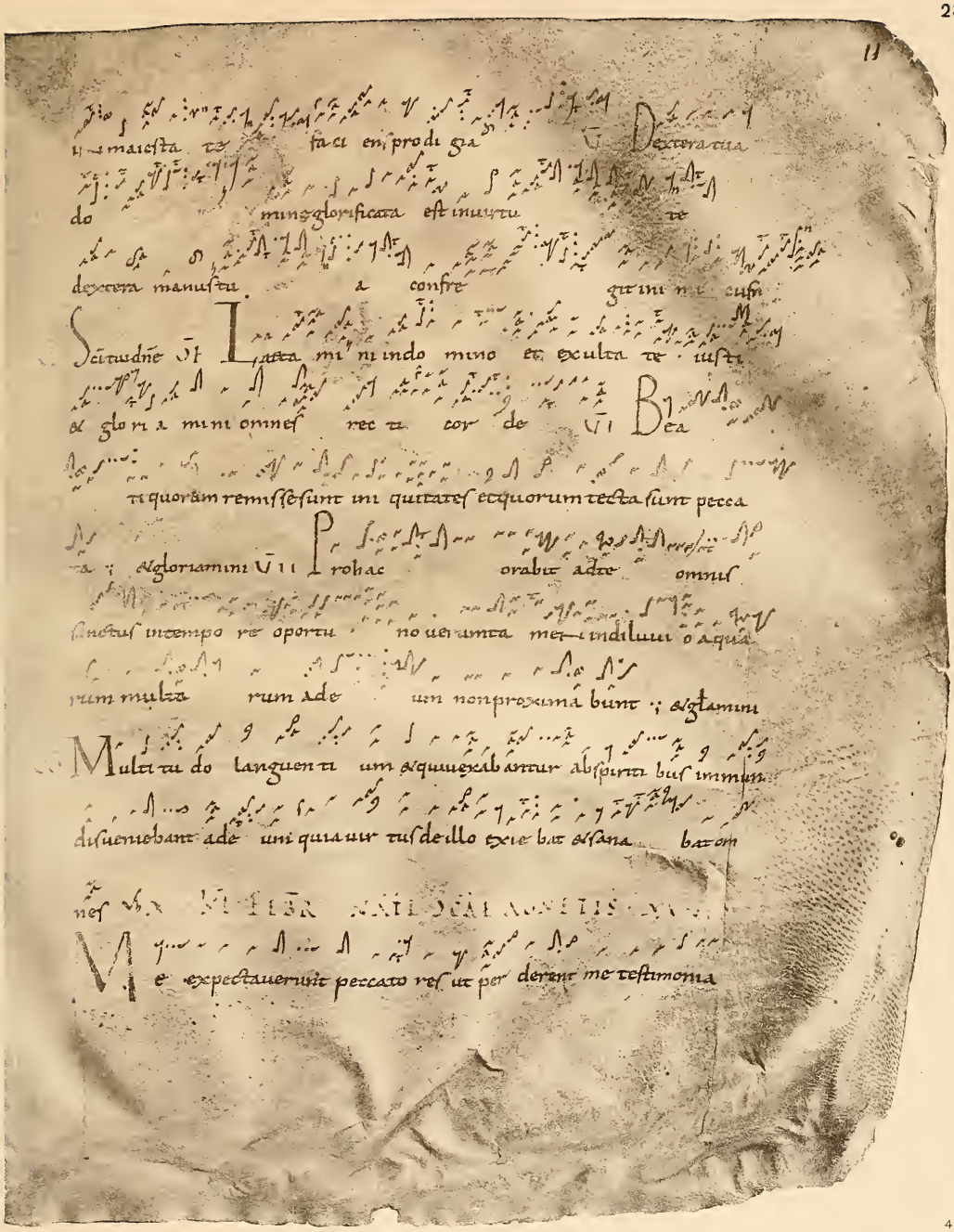
ris filium & uocabitur nomen e ius emmanuhel : Ipse uenit

II OF Aue maria gra tia plena do minus

te cum benedicta tu in mu lie ri bus & benedictus fruc

tus uentris tui : VI Quo





tua domine intellexi omnis consummationis uidi si nem latum mandatum

tuum nimis ℣51 Beati immaculati ℟ Diffusa est gra

cap xxii. Of Offerentur cap xxii. Cō Quinque prudentes uirgines

acceperunt oleum in uasis suis cum lampad. bus media autem nocte

clamor factus est ecce sponsus ue nit exi te obuiam ei sto domino

℣51 Ad sup Dom̄c iii · Post theophania

Adorate deum omnes ange li eius audi uit et letata est sion et exs

ultauerunt filiae iu dae ℣5A Dn̄s regex exultet terra

Timebunt gen tes nomen tu um dom̄i ne et omnes reges terrae

am Quoniam aedificauit dom̄i

lo ri am su

sion ——— et uidebitur in maiesta te su a

Dn̄s regex exultet terra Of De extera dom̄i ni fe cerunt rem

de extera dnmi exalta uit me non mor tar sed uiuam et narrabo

opera domini VI | tribulatio ... inuocauit dominum ... ex

audi uit me in lati tu dne quia dominus ... aduersor me ... us est

deyerunt VII | npulsus uersatus sum ut caderem ... et dominus

suscepit me ... factus ... tu es tm hi insalu tem ... dete

Mirabantur omnes de his quae procedebant de ore dei PSI ... sup ...

Mira bantur omnes de his quae procedebant de o re de ...

XIIII FEBR · NATL SCI VINCENTII · XXVIII

... aerabitur ius ... tus indo mino ... aspera bit ... e o ... laudabuntur

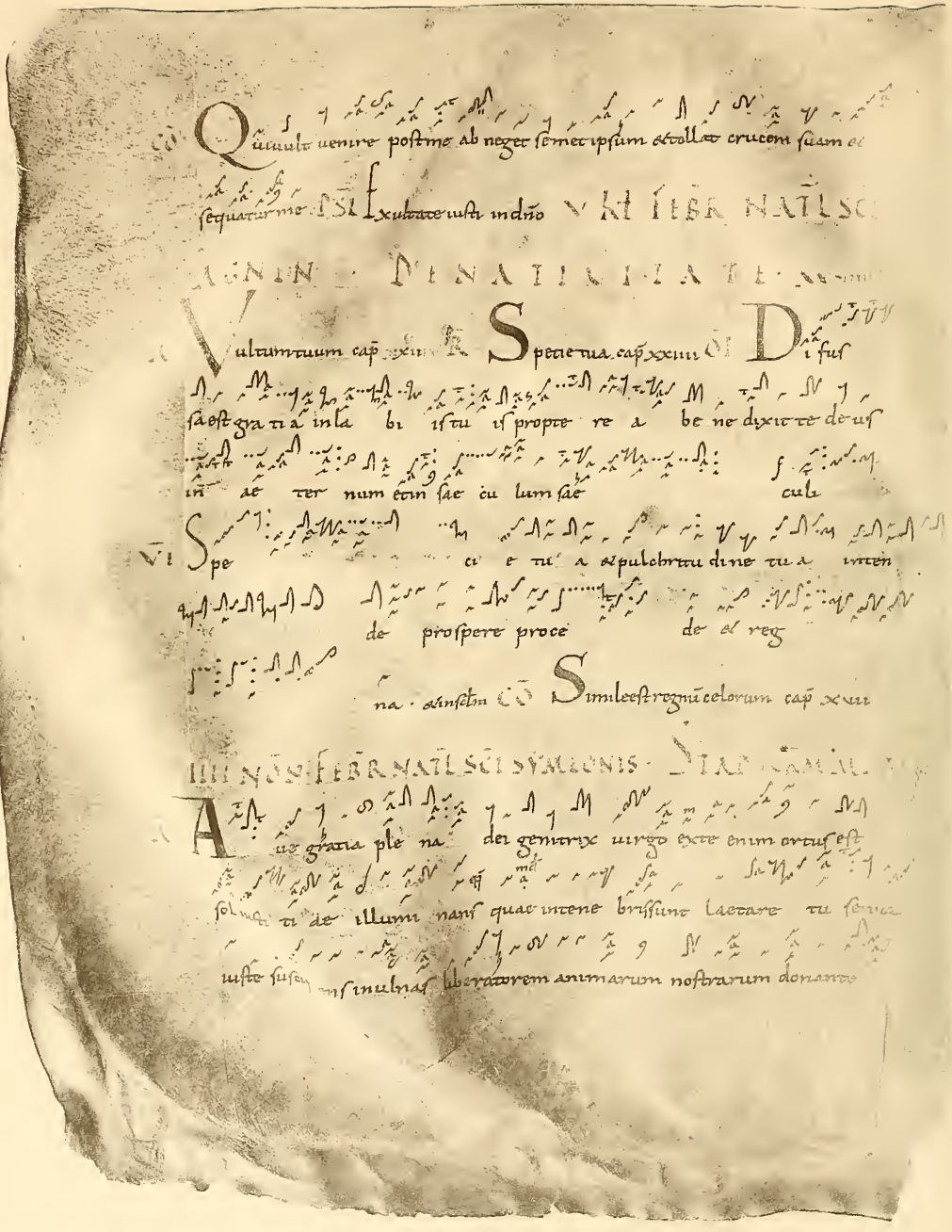
omnes rec ... ti corde PSL | xaudidi ... or

P ... osuisti do mine su per ca put e ... ius coro nam

de lapide precio so ... V Desiderium ...

... a nime eus tribuis ti e ... i uoluita tem labio rume ... ius

tionfraudasti e um ... B eatus uir ... G loria ... honore cap xiii



nobis et resurrexit onem A dorna thalamum tu um si

on et susipe regem cpistum amplectere mari am quae est caelestis

porta ipsa enim portat regem glori ae nouo lumini subsistit uirgo addu

cens in manibus filium ante luci fe rum quem accipiens simeon in ulnas

su as predicauit popu lis do minum e um esse uitae et mortis et

saluato rem mundi. TIMADINTROITVM

Suscepimus deus misericordiam tu am in medio templi tu i

cundum nomen tuum deus ita et laus tu a in fines terrae iustitia

ple na est dextera tua Ps. Magnus dns et laudabilis ualde

Suscepimus deus misericordiam tu am in medio templi tu i

cundum nomen tuum dne ita et laus tu a in fines terrae

re Sicut audiuimus ita et uidimus

in ciuitate dei nostri Adducentur

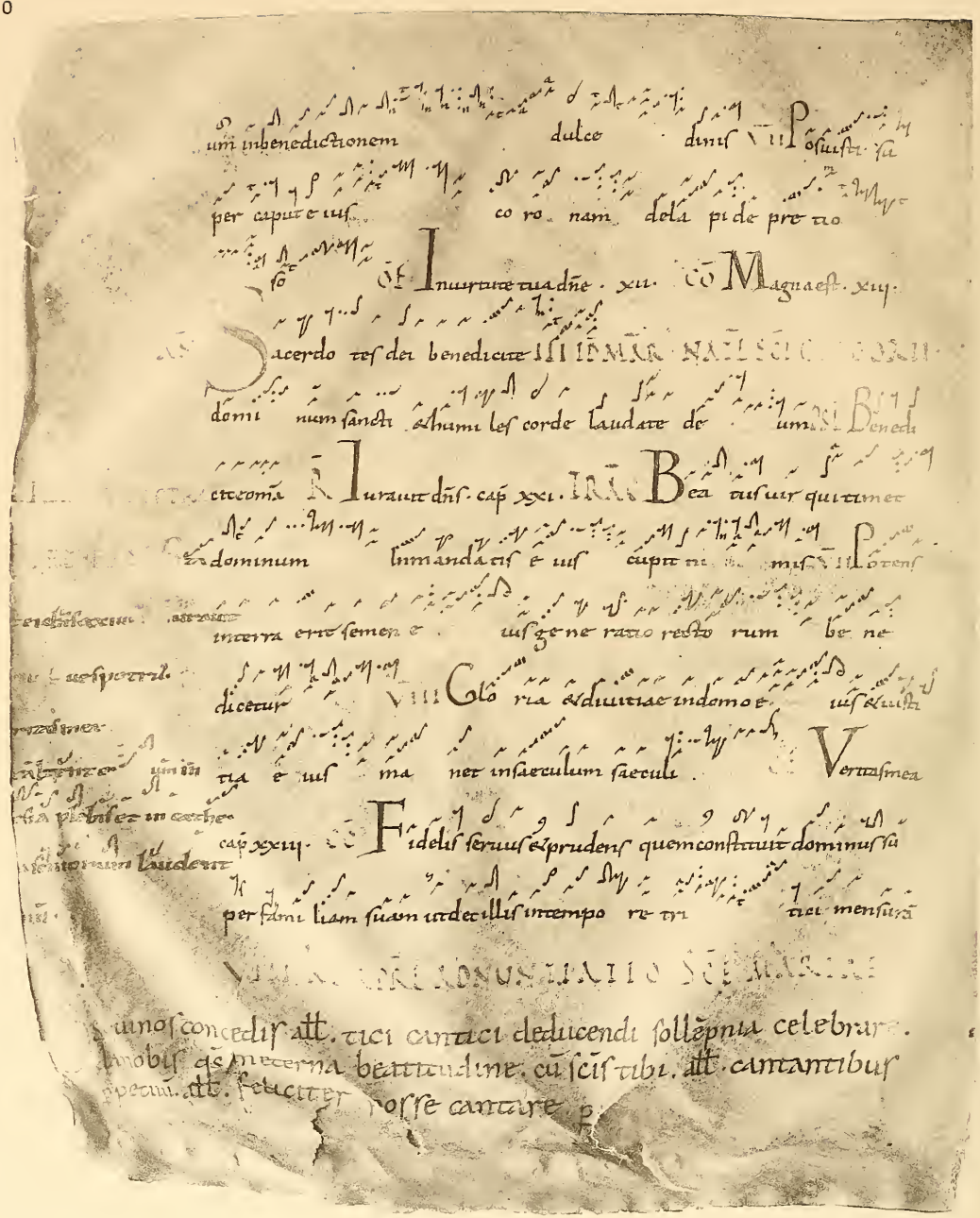
VIII [illegible] senientes autem uenient cum exultatione
portantes manipulos suos

OFFERENDA. cap. ui.

QUIME digna tus est abomni plaga curare et mamillam meam meo
pectori resti tuere ipsum inuoco deum uiuum XXV ii.

XVI KL MAR NATL SCI VALENTINI.

IN [illegible] tuitatione tua domine letabitur iustus et super salutare tuum exul
tabit uehementer desiderium animae eius tribuisti ei PS. Praeuenisti
BE[illegible]a tu fuit quia manet do
mi
num inmanda tus e iustitia tua
Potens in
terra erit semen eius generatio
recto rum benedicetur TRAC Deside rium animae
e tus tribuisti ei
uoluntatem labiorum eius non fraus
dasti e
um VII Quoniam preue nisti e



Vltum tuum · cap xxxiij · R Diffusa est xxvij · Memoria ·

Dilexisti iustitiam odisti iniquitatem propter e unxit

te de us de us tu as DOM: IN SEPTUAGESIMA

SCI ANSELMI LAVDINIUM

Circumdederunt me gemitus mortis dolores infernicircum dederunt

me d uron bulatio ne mea inuoca ui dominum et ex audiuit de templo

sancto su o uo cem me am Diligam te dne

Adiu tor in opportunitatibus in tribulatione ne sperent in me

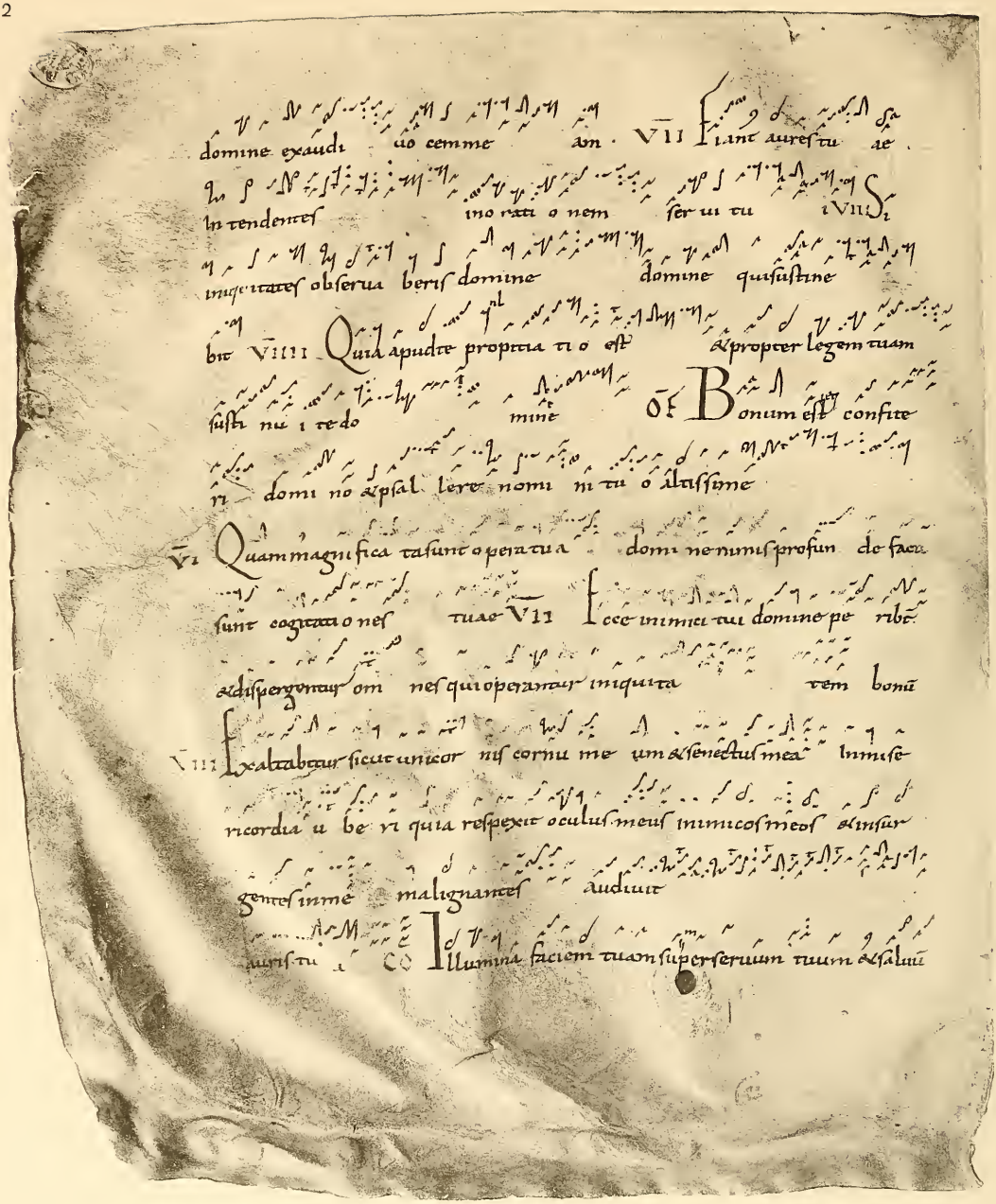
qui nque ruant te quoniam non derelinquis querentes

te dn mine Quoniam non

insi nem obli uio ne paupe ris in finem patientia pau perum non pe

rbit in aeternum exurge domine non prevalea ho

mo Deprofundis clamaui ad te domine



mefac intu a misericordi a domine non confundar quoniam inuoca ui te

Dom̃c in lx. S̃ti Ads̃cm Paulum. /xxxvi.

Exurge quare obdormis domine exurge ne repellas in fi nem quare

faciem tuam auertis obliuisceris tribulationem nostram adhesit in terra uenter

noster exurge domine adiuua nos & li bera nos ℣. Deus auribus nr̃is

Sciant gentes quoniam no mentibi de us tuus lus

altissimus super om nem terram ℣. Deus

ne as pone illos utro tam & sicut sta pulam

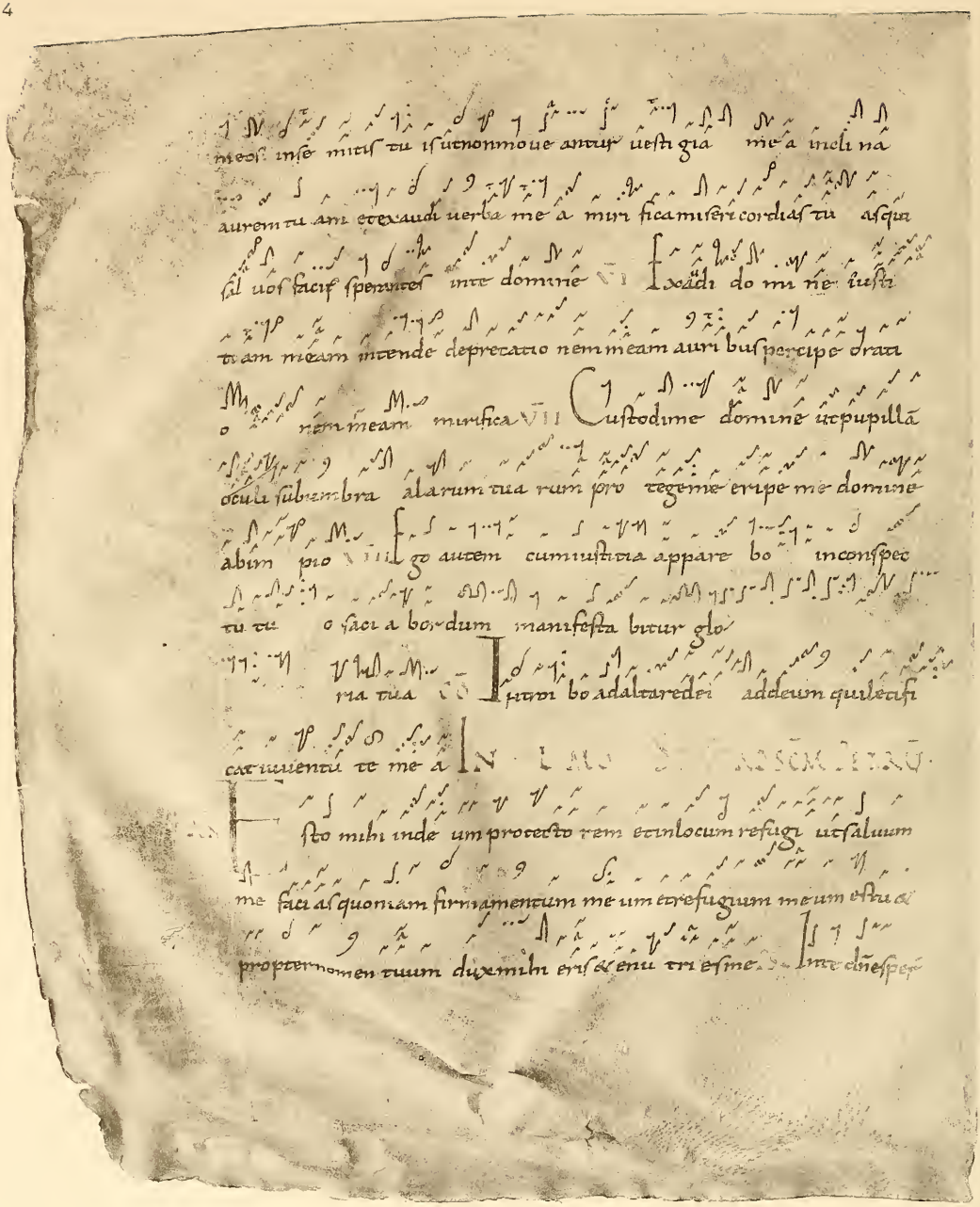
vite fa ciem uen ti ℟. Commouis ti

do mine terram & con turbasti e am

Sa na contriciones e ius qui a mo taest

Vii. Refugiant a facie ar cus ut libe ren

tur elec ti tui ℣. Perficeres sus



Tu es de us qui ta cismirabi le a so lus

po tam fecisti ingen ti bus uirtu ten tu am

Liberasti inbra chio tuo po pu lum tu

um filios israhel Ioseph

Iubila te do mino omnis terra seruite domino inleti

tia Introi te inconspectu e iusingexultati o ne scitote qd

dominus ip se est de us ipse fecit nos & non ipsi nos

populus autem populus e ius & oues pas cue e ius

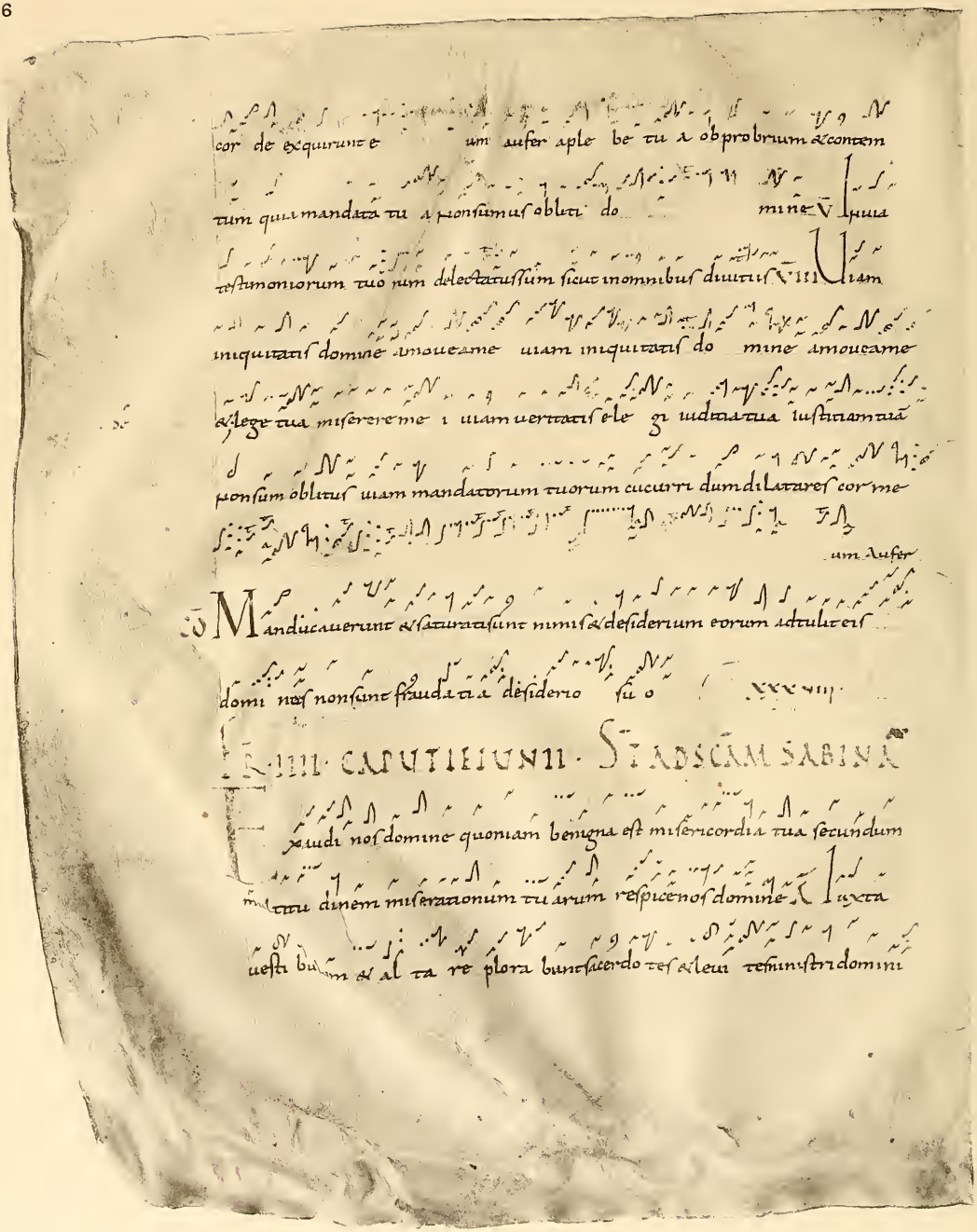
Benedictus es domine doce me iustificatio nes tu as benedictus es

domine doceme iustificatio nes tu as inlabi us

me us pronunti a ui omnia iudi cia o ris tui

Beati immaculati in uia qui ambu lant inlege domini be

ati qui scrutantur testimo nia eius in toto

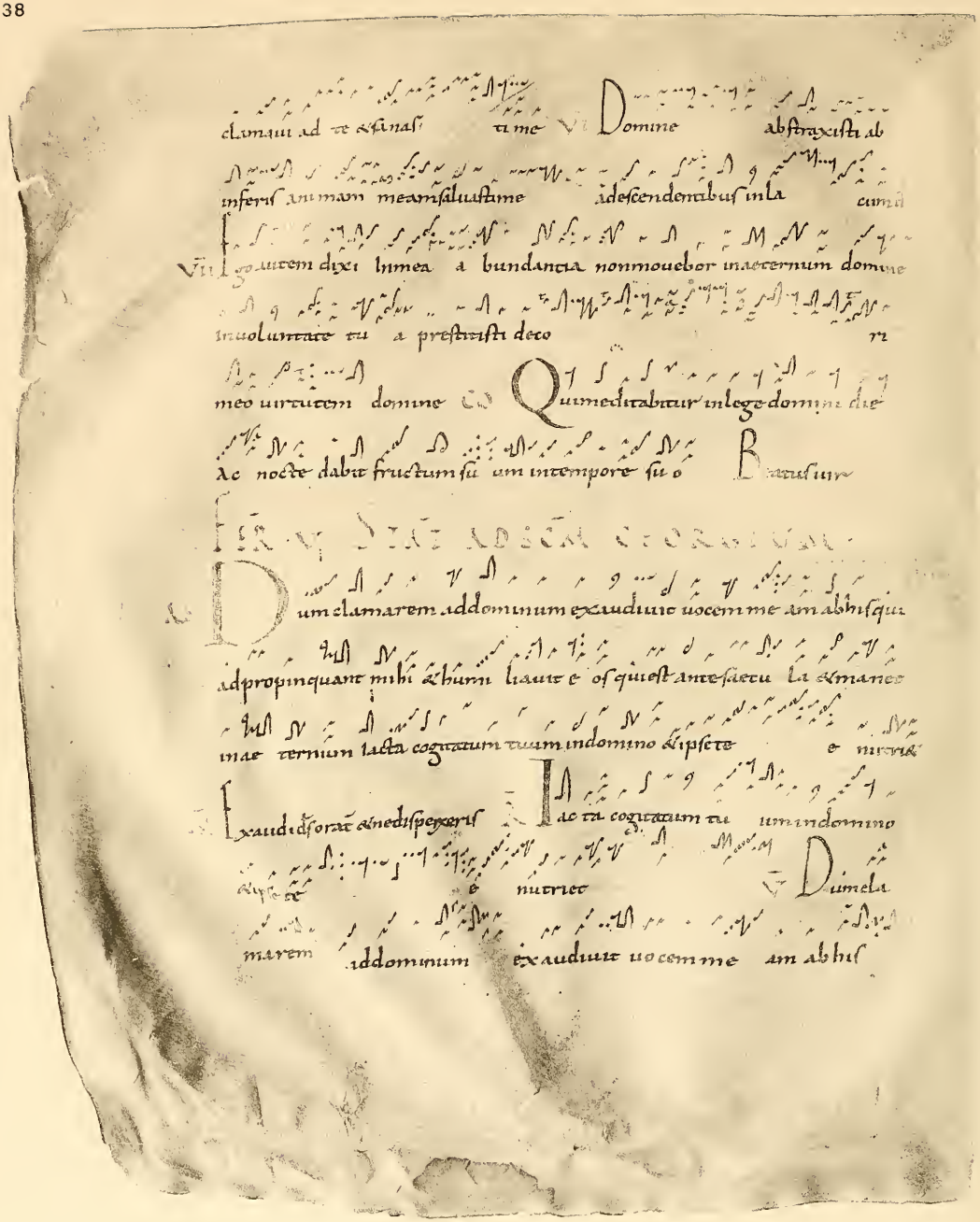


cor de exquirunte
um auser aple be tu a obprobrium & contem
tum qui mandata tu a non sumus obliti do
mine V
testimoniorum tuo rum delectatus sum sicut in omnibus diuitiis VIII
iniquitatis domine amouea me uiam iniquitatis do mine amouea me
& lege tua miserere me i uiam ueritatis ele gi iudicia tua iustificationes tuas
non sum oblitus uiam mandatorum tuorum circumdederunt me
um auser
M anducauerunt & sepelierunt sunt nimis & desiderium eorum adtulit eis
domi nos non sunt fraudati a desiderio su o
IIII · CALUTIUNII · S ADSCAM SABINA
audi nos domine quoniam benigna est misericordia tua secundum
multitudinem miserationum tu arum respice nos domine
uesti bu m & al ta re plora bunt sacerdo tes & leui tes ministri domini

et dicent parce domine parce populo tuo ne dispersionem clamantium ad te
domine ne in furore tuo argue nos neque in ira tua corripias nos miserere
nostri domine quoniam infirmi sumus sana nos domine quoniam conturbata
sunt ossa nostra et anima nostra turbata est valde tu autem domine usquequo
et plorare nos sinis ante te domine nunquam ad multum misericors es dimittere
peccata nostra de us noster ADINTROITUM

Misereris omnium domine et nihil odisti eorum quae fecisti dis
simulans peccata hominum propter penitentiam et parcens illis quia
tu es dominus deus noster PS. Miserere mei deus secundum misericordiam

Miserere mei deus miserere
re me in quo ni am in te confidit anima me
a Misit de cae lo et libera
vit me et dedit in obpro brium conculcantes me
Exaltabo te domine quoniam susceperis
me nec delectasti inimicos meos super me domine



qui adpropinquant mi hi

Adte dñe leuaui · cap · i·

Accepta bis sacrifi cium uis timae oblationes & holocaustata su per alta

re tu um domine

Audiuit dominus & miserta est mihi dominus factus est adiutor meus

Exultabo te dñe Domine refu gium fac tus es no bis

a generatio ne & progenie Pru squam moni

tes fi erent aut formaretur ter ra & or bis a se culo & in sae culum

tu es de us Vnam peti ab domino banereq; requ ira

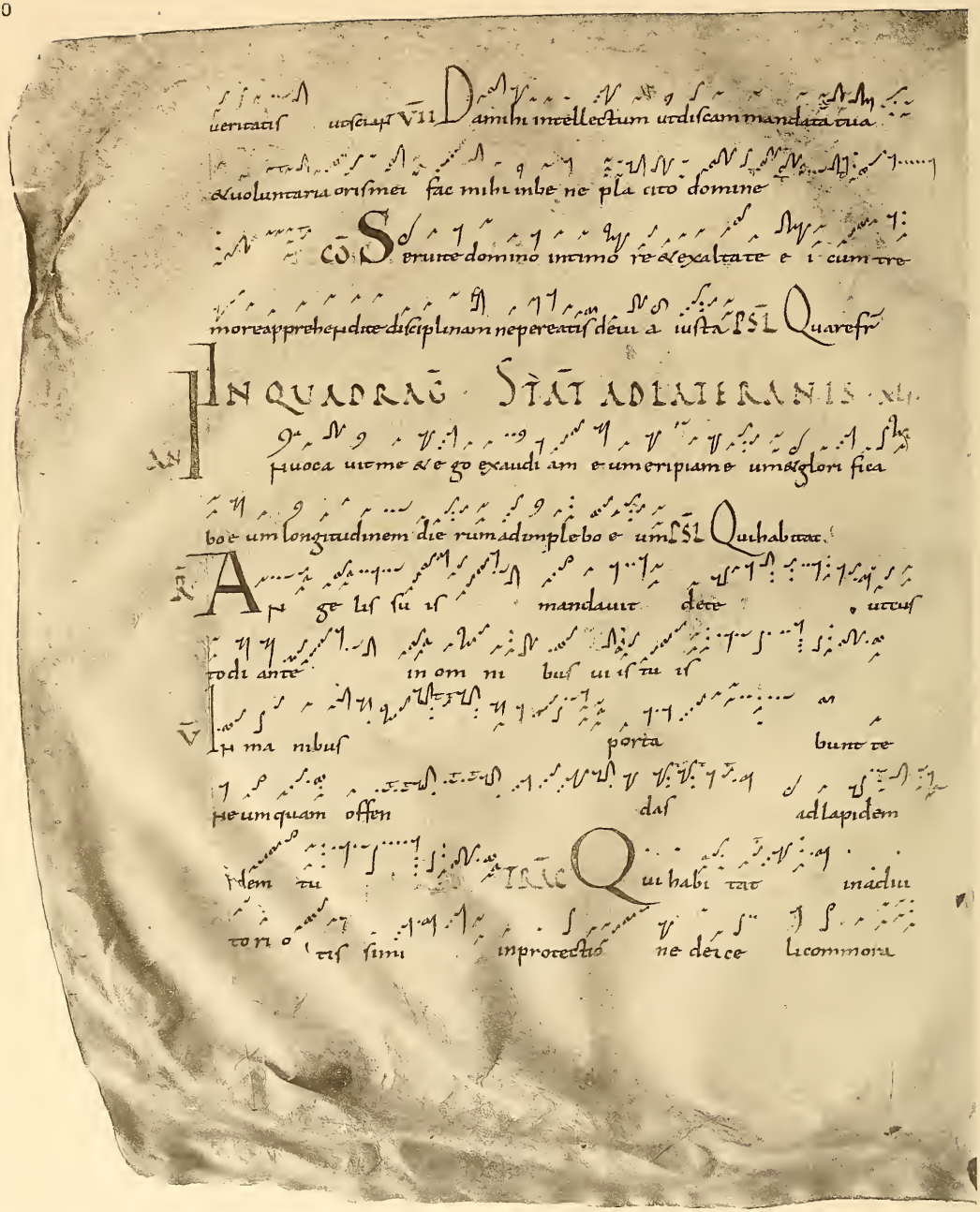
bi temindo modo mini Et uideam

uoluntatem domini ecpro tegar templo sancto e ius

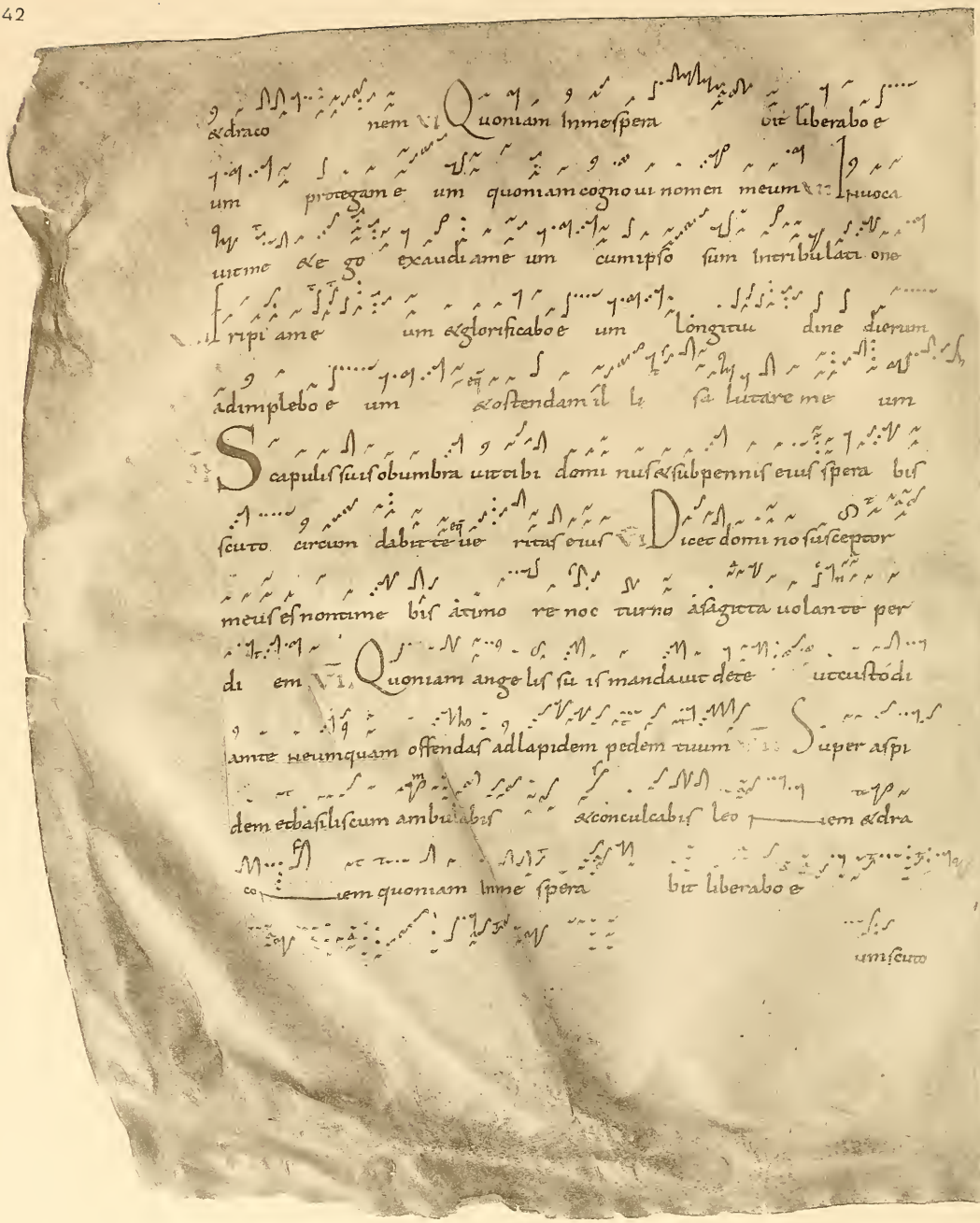
Domine uiuifica me secundum eloquium tuum uis

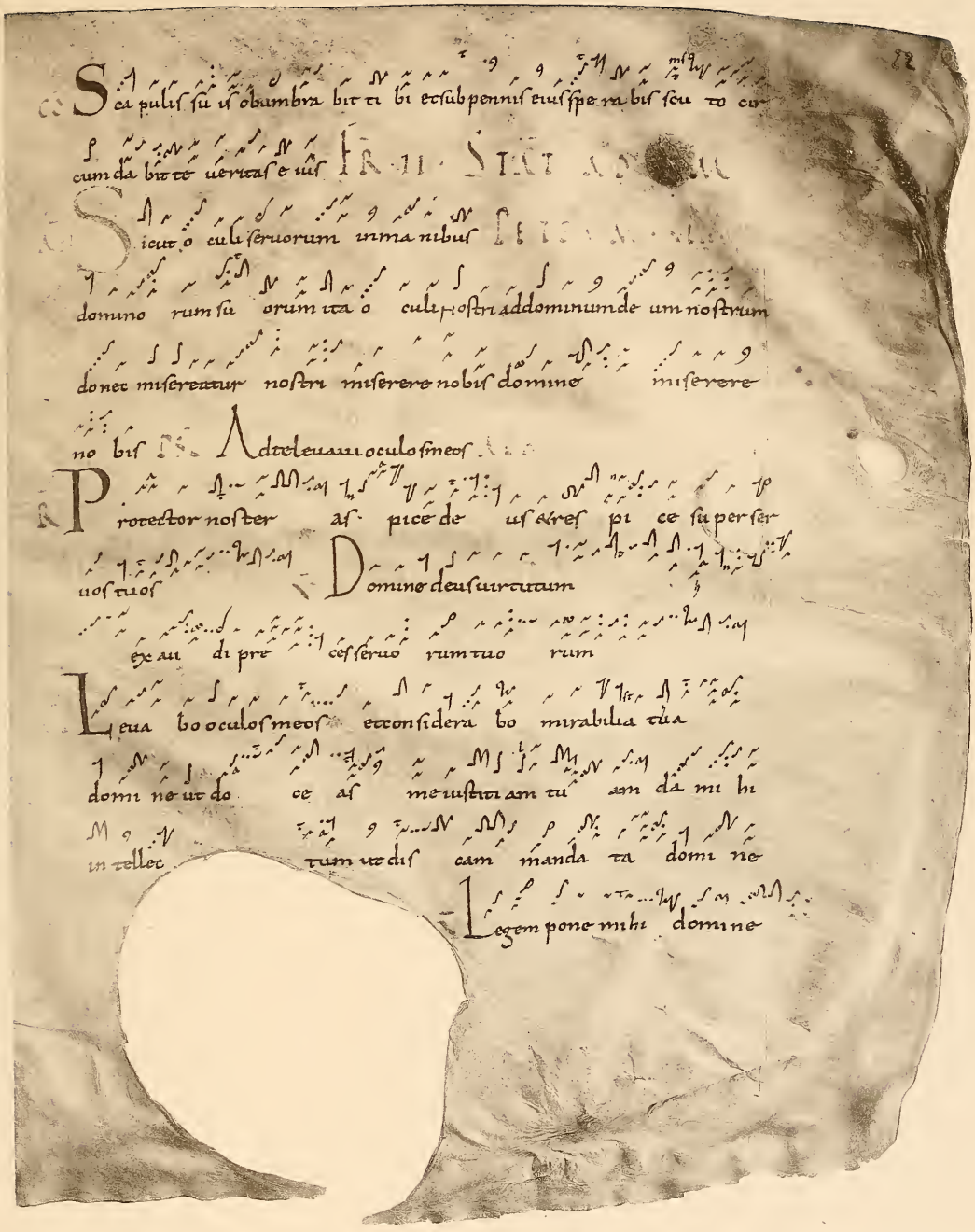
am testimonia tua Ac cum seruo tuo do mi ne secundum

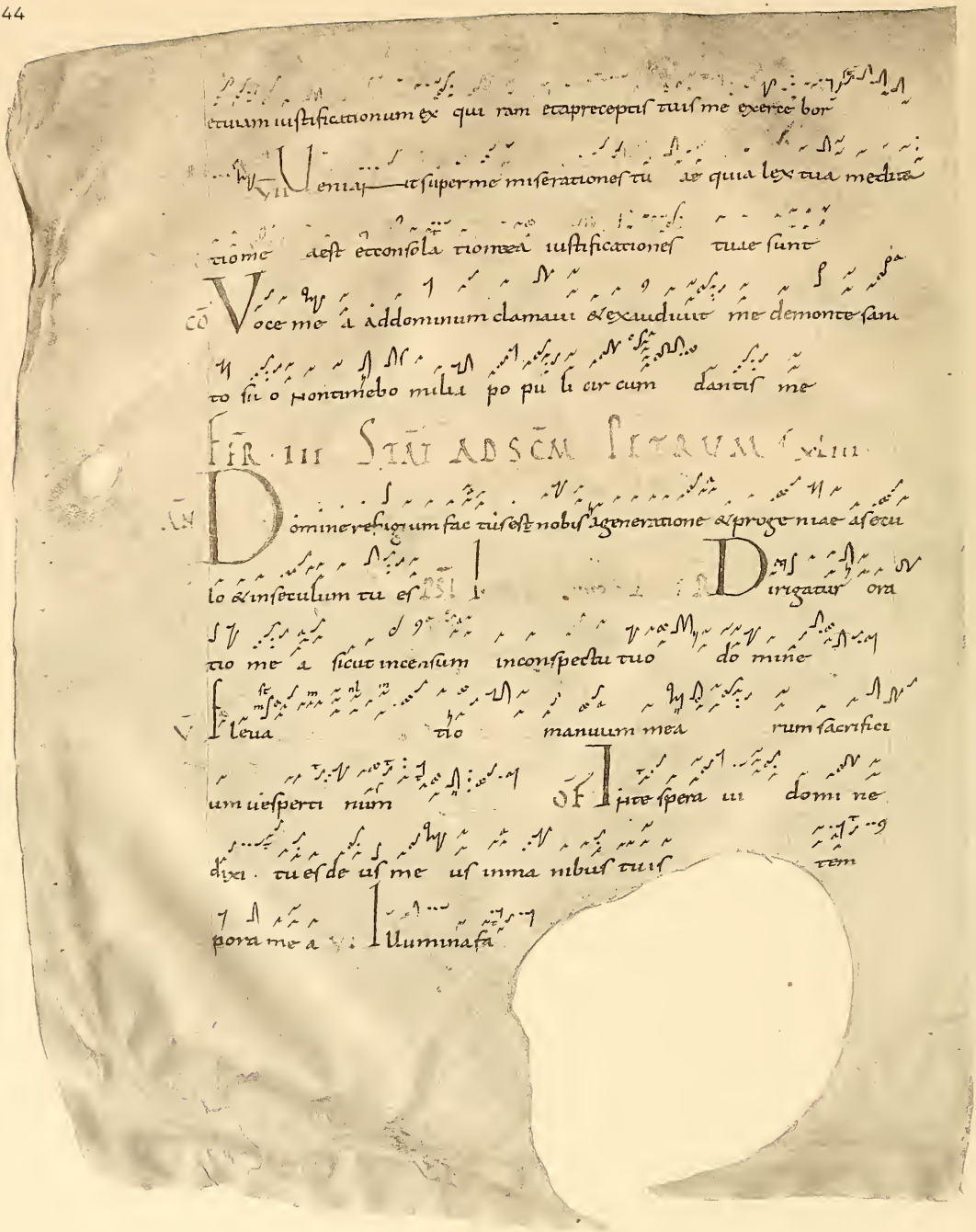
magnam misericor diam tuam & ne auferas de oremo uer bum



bitur VI Dicēt dom̄i no ſuſceptor me uſ ēt refu gium
meum deus me uſ ſpera bo in e um VII Quoniam ip
ſe liberā uit me de laqueo uenantium ⁊ a uerbo aſpero
VIII Scapu lis ſuis obumbrabit tibi ⁊ ſub pennis e uſ ſperabis
Scuto circumda bit te uen tas e uſ non timebis a timore
nocturno ⁊ a ſagit ta uolan te per die m ⁊ a negotio
perambulan te in tenebris a ruina ⁊ demonio meridia no
a dem ala te re tuo mil le ⁊ a decem mi
lia dextris tuis tibi au tem non adpropinquabit
Quoniam ange lis ſuis mandā uit de te ut cuſtodiāt te in
omnibus uiis tuis VIII In manibus porta bunt te ne unquam
offendas ad la pi dem pedem tuum Super aſpidem
⁊ basi liſ cum ambula bis ⁊ conculca bis leo nem



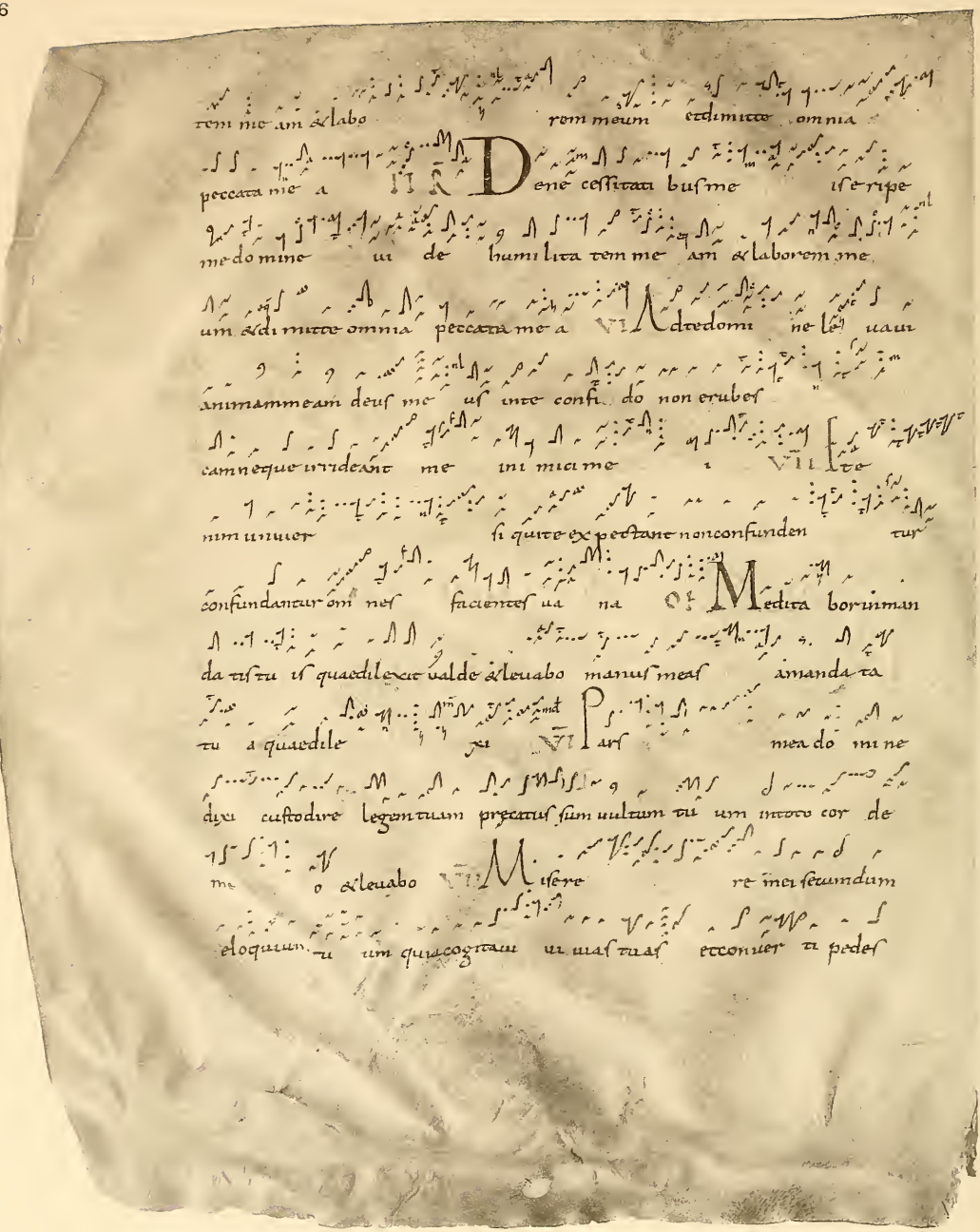


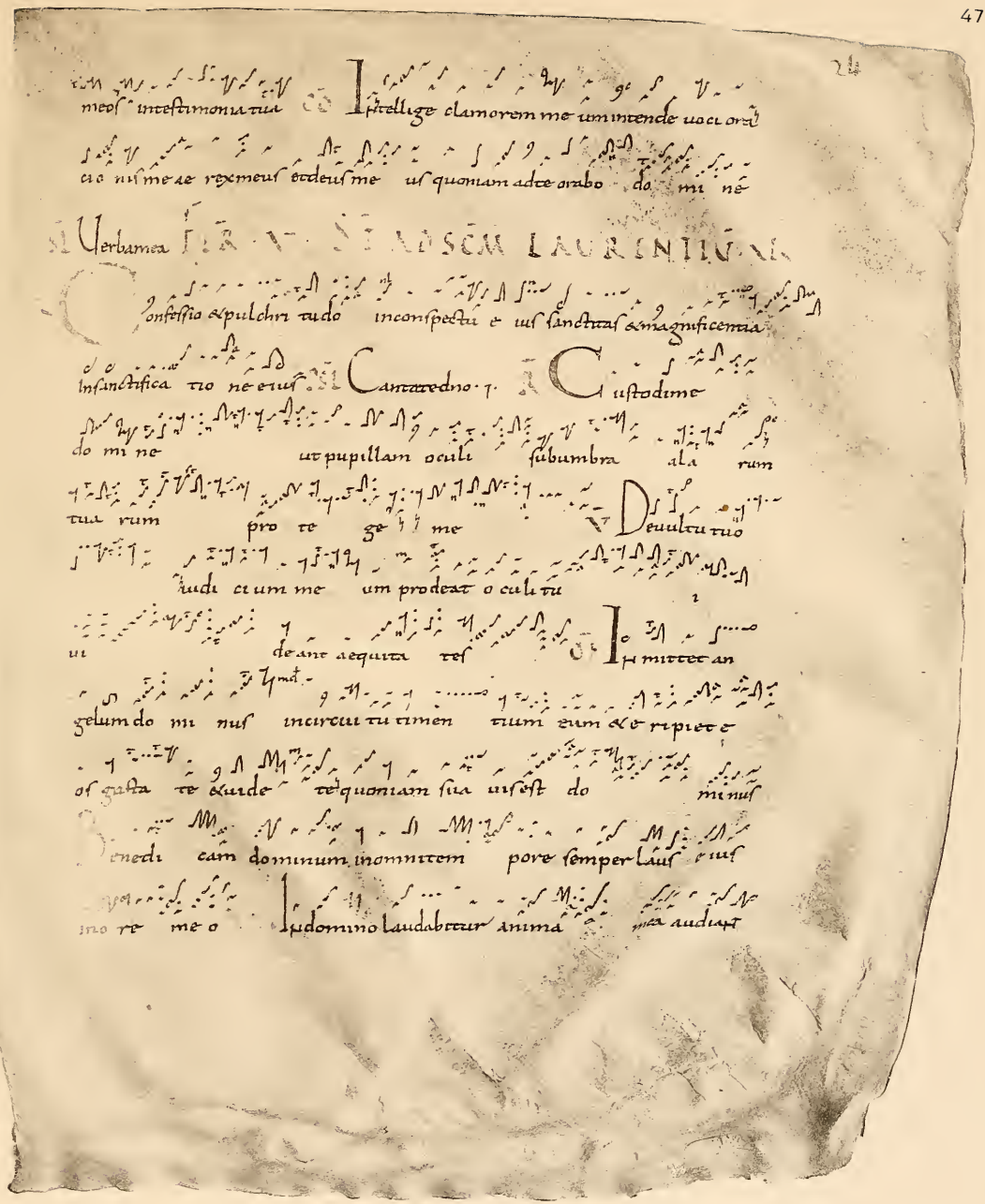


cem tu am super seruum tu um eo saluum me fac propter miseri
cordiam tu am do mine non confundar quoniam inuoca
ui te VII Quam magna multitudo dulcedinis tu ae do mine
quam abscondisti timentibus te perfecisti autem sperantibus in te incon
spec tu filiorum hominum CŌ Cum audi
carem te exaudisti me deus iustitiae me ae in tribulatio ne dilatasti
me miserere mihi domi ne et exaudi orationem me am

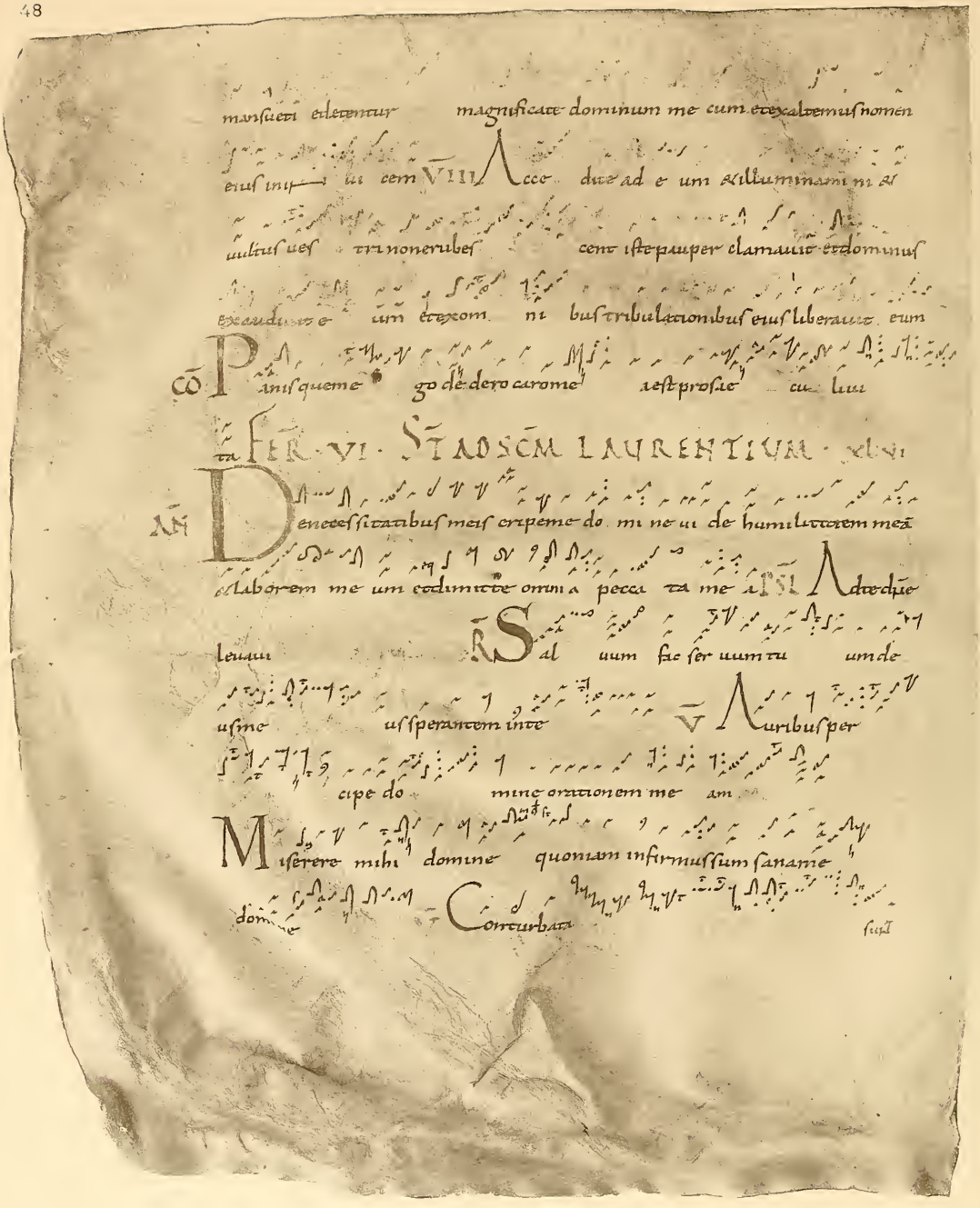
FER · IIII · S̄TE MARIE AD SCAM MARIĀ · Ad Uesp

Reminiscere miserationum tu arum domi ne ac misericor diae
tu ae quae a saeculo sunt quia eum quam dominentur nobis inimici nostri li
bera nos deus isra hel ex omnibus angus tiis nostris SL dne dñe leuau
Tribulationes cordis mei di latatae sunt de necessitatibus me is eripe me do c mi ne li d'eumilita





7



om nia ossa me a ... anima mea turbata est ualde

Benedic anima mea domino et noli obliuisci omnes retributiones
eius et propitiabitur sicut a qui te uiuen ... tus tu ...

VI Qui propi ... tur omnibus iniquitatibus tuis a redimet de ...
tertia uitam tu am qui coronat te in miseratione a misericordia a regno

VII Iustitia eius super filios filiorum custodientibus testamentum eius et man ...
da ta eius ut faciant e a dominus in cae lo parauit sedem su
am a regnum e ius omnium
domina bi tur

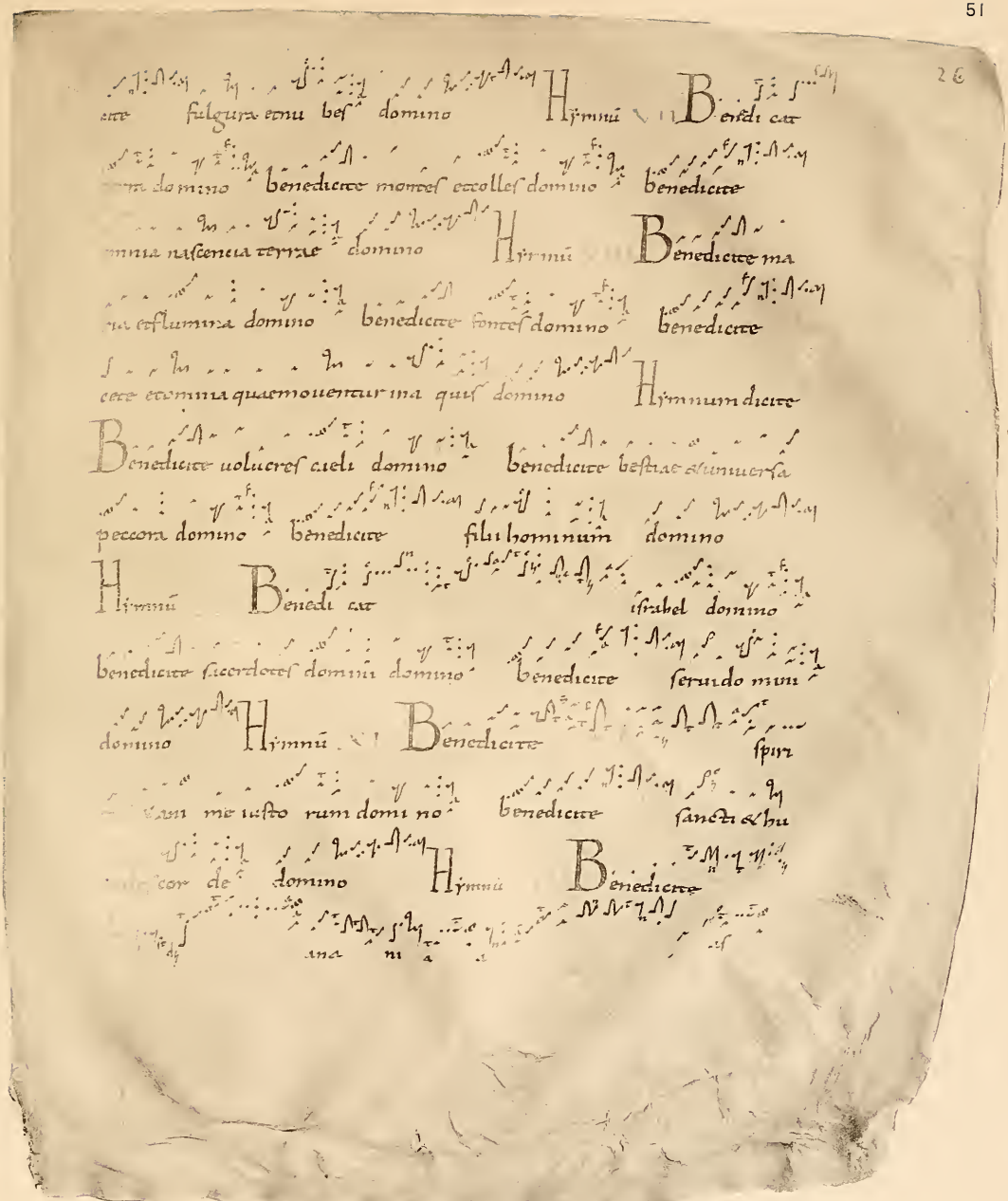
Erubescant et conturbentur omnes inimici
me i auertantur retrorsum et erubescant ualde uelo citer

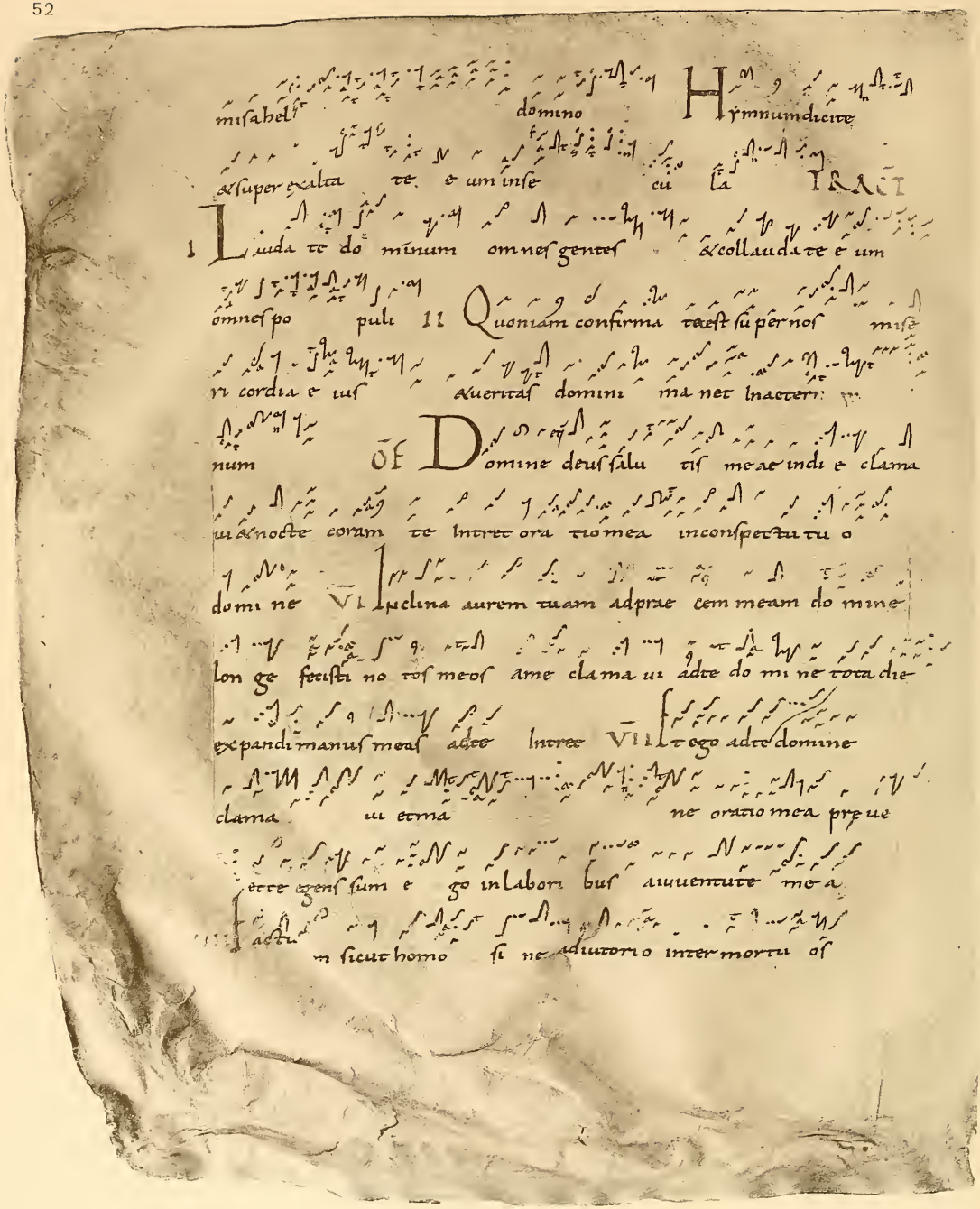
Dne ne in furore tuo ...

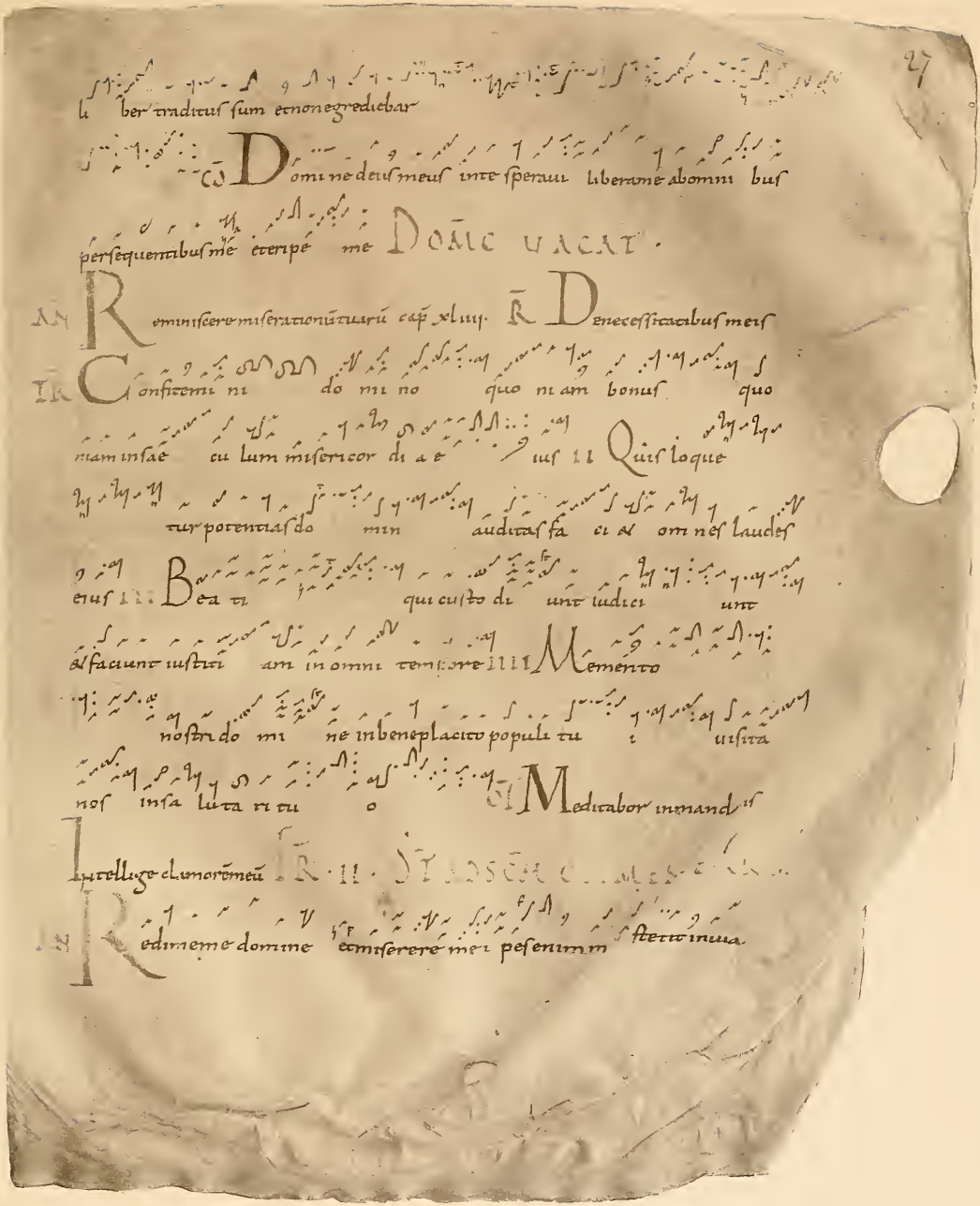
... prieret oratio mea in conspectu tuo inclina aurem tu a
diprecem me am domine Dne dns salutis meae

℣ Propitius esto ℟ Protector nr ℣ Convertere ℟ Dñe respice

I Benedic tus es infirmamento celi
& laudabilis
& gloriosus es in sec cu la
II Benedicite omnia op
mini domino benedicite celi domino benedicite an
mini domino Hymnum dicite
& super exalta
eum in sae cu la III Benedicite
aque
que super celos sunt domino benedicite omnes virtutes domini domino
benedicite sol & lu na domino Benedicite stelle celi
domino benedicite imber & ros domino benedicite
omnis spi ritus domino Hymnum Benedicite ignis &
estus domino benedicite noctes & dies domino benedicite te
nebre & clu mes domino Hymnum Benedicite fru
& gla domino benedicite prui na & nives domino bened







recta in ecclesiis benedicam dominum Iudicame dne q.

A diu tor me us & libera tor me us esto do mine
pe carda ue ris Confunda tur
& reuerean tur inimi ci me i quiquerunt animā
me am Benedi cam dominum quumi hirribu
ie intellec tum prouidebam de um inconspectu me o sem
per quoniam a dex triset mi hi neccommo ue ar
Conseruame do mine quoniam in te speraui
ego di xi deus me us es tu do minus pars here
ditatis me ae Notas feciſti mihi uias
ce adimplebis me lętitia cum uultu tu o & delectatio
nes in dextera tua usque in finem
Domi ne dominus noster quam

admirabile est no mentium um tiiunuer sa rem

ibi dixi confitebor tibi domine in toto corde meo narrabo omnia mirabilia tua

Lecta cognitaá tuú cap xxxviii. Miserere mihi domine secundum magnam misericordiam tuam et secundum

Quoniam iniquitatem meam ego agnosco et delictum meum contra me est semper tibi soli peccavi et malum coram te feci ut

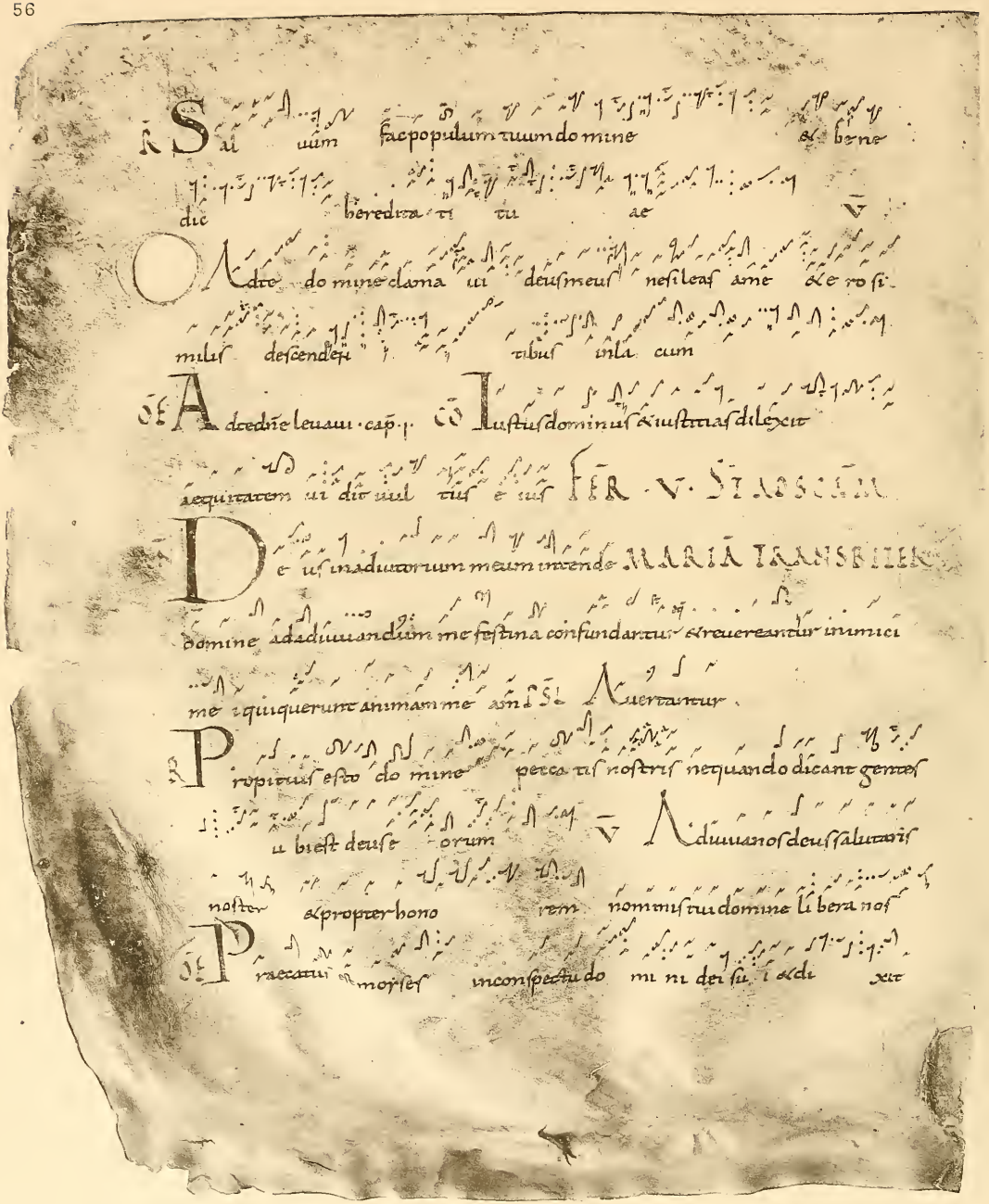
iustificeris in sermonibus tuis et

Narrabo omnia mirabilia tua laetabor et exultabo in te psallam

nomini tuo altissime Confitebor tibi domine

ederunt quasi me domine deus meus ne discesseris a me intende

in adiutorium meum domine salutis meae Domine in



praecatus est moyses inconspectu do mi ni dei sui et dixit quare domine

iras ceris in populum tuum par ce ire a nime tu ae memen

to abraham isaac & iacob quibus iurasti dare terram fluentem

lac & mel et placatus factus est dominus de malig

tate quam dixerat face re populo suo Dixitq; do

minus ad moy sen inueni stigratiam in conspectu meo & scio te prae

om nibus & festinans moyses incuruauit se inter

ram & adora uit dixit cens scio quia misericors es inimitab;

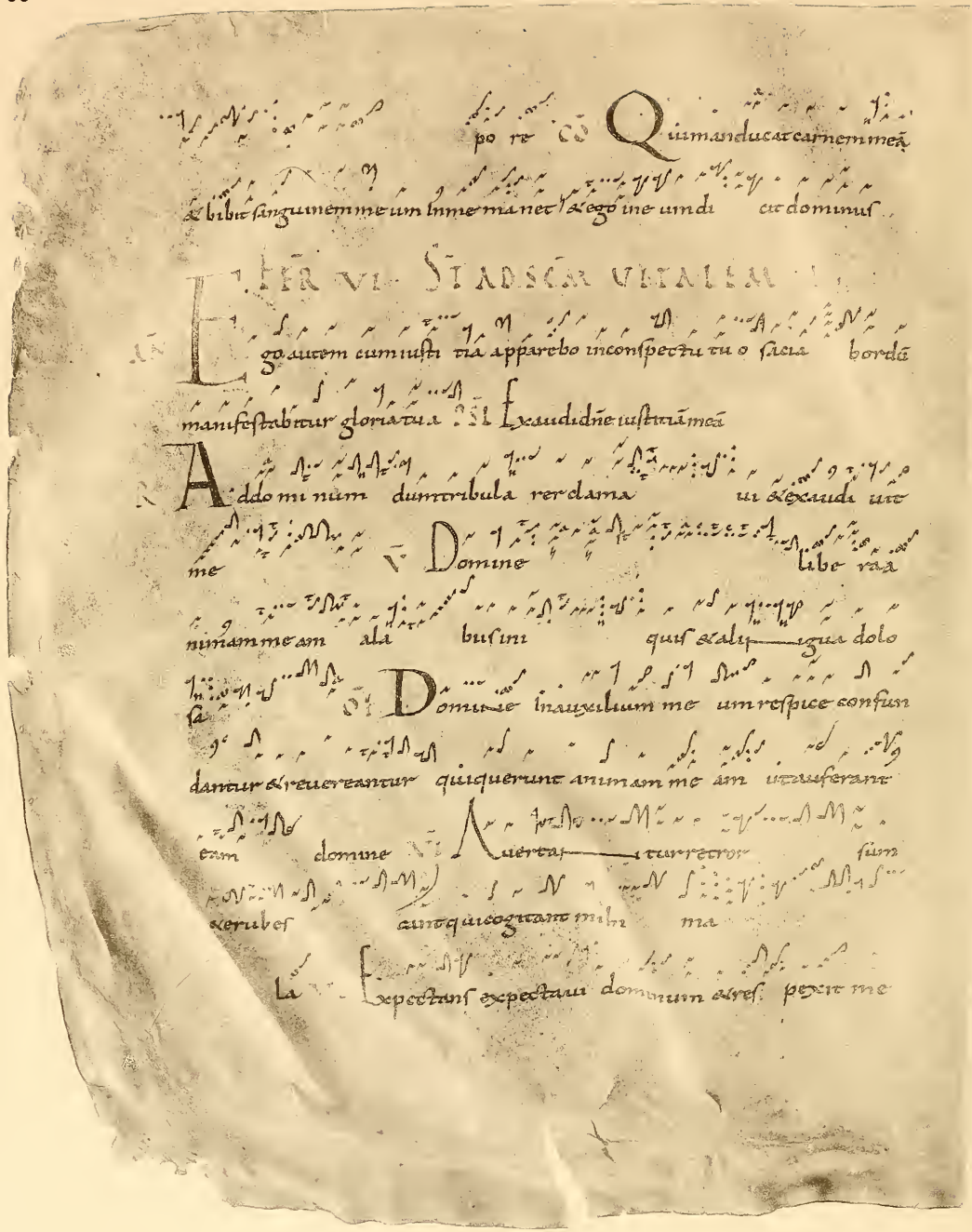
aufe rens iniquita tem et peccata

Dixitq; moyses et a aron dixit moyses

& aaron ad omnem synagogam filio rum israhel acce

dite ante deum murmu rationem uestram inter

& exaudiuit murmurationem uestram inter



exaudi aurt deprecationem me

am Tudo mi ne seruia bisnos accusto diesnos

agneratio ne hac mae ternum

exdo mi ni inreprehensibilis conuertans animas testimo nium

der fide le sapientiam praestans pariulis Cadiena arra-

Bonum est confite ri domino psallere nomini

tu o altis si me Ad adnuntiandum mane

miseri cor diam tu am adueritatem tu am

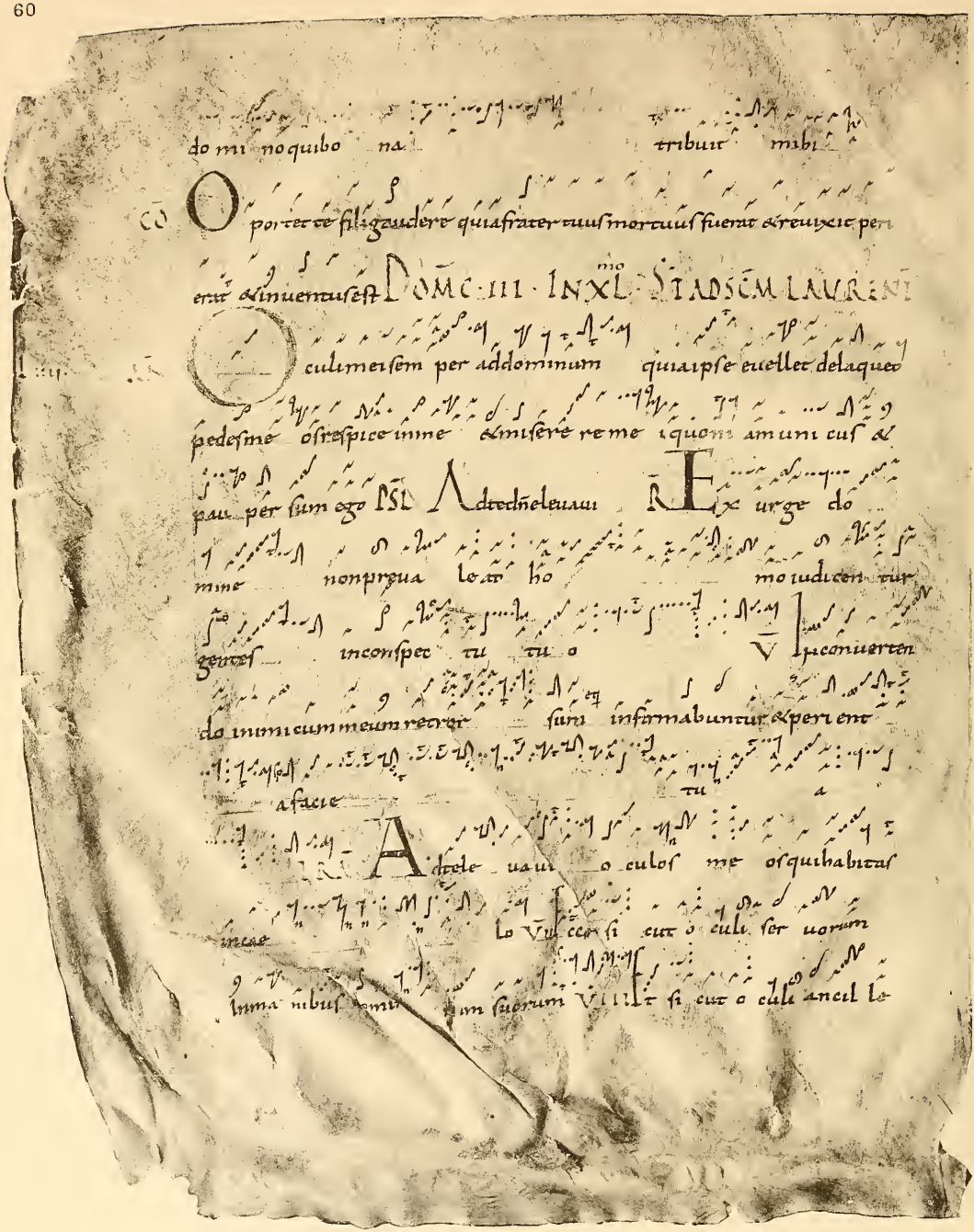
per noc tem In lu mi na oculos me osne quando ob dor-

mi am inmor te ne quando dicat ini mi eus me us praeua

lui aduersus e um Usque quo domine

obliuisceris me in finem quam diu ponam consi lia in a

nima mea Respice in me exau dime domine



do mi no quibo na tribuit mihi

CO O portet ce filigaudere quiafrater tuus mortuus fuerat & reuixit per

erat & inuentus est DOMC III INXL STI ADSCM LAURENT

culmeiesem per addominum quiaipse euellet delaqueo

pedesme ostraspice inme & miserere reme iquoni am uni cus &

pau per sum ego PSL Adredñeleuau Exurge do

mine nonpreua leatr ho mo iudicen tur

gentes inconspec tu tu o Vpeconuerten

do inimicum meum retrorsr sunt infirmabuntur & perient

a facie tu a

Adrele uau o culos me orquihabitas

inetae Lo Vulcce si cut o culi ser uorum

Inma nibus emi um suorum Vulr si cut o culi ancil le

lnma nibus do mine ſuae VIIII [illegible] nobi nobi noſtri

ad dominum deum noſtrum donec miſereatur noſtri miſerere

po bis do mine miſe rere nobis Iuſtitiae do mi

rec te lec ficantes cor da ad ulci o ra ſuper me al ſa uum nama

ſeruus tu us cuſto die e a VII recep tum do minu

ci dum illu minans ocu los ci mor de netus permanens in

ſaeculum ſaecu li iudi ci a do minus VIIII tec tum

utron pla cea et eloquia oris me i ad me

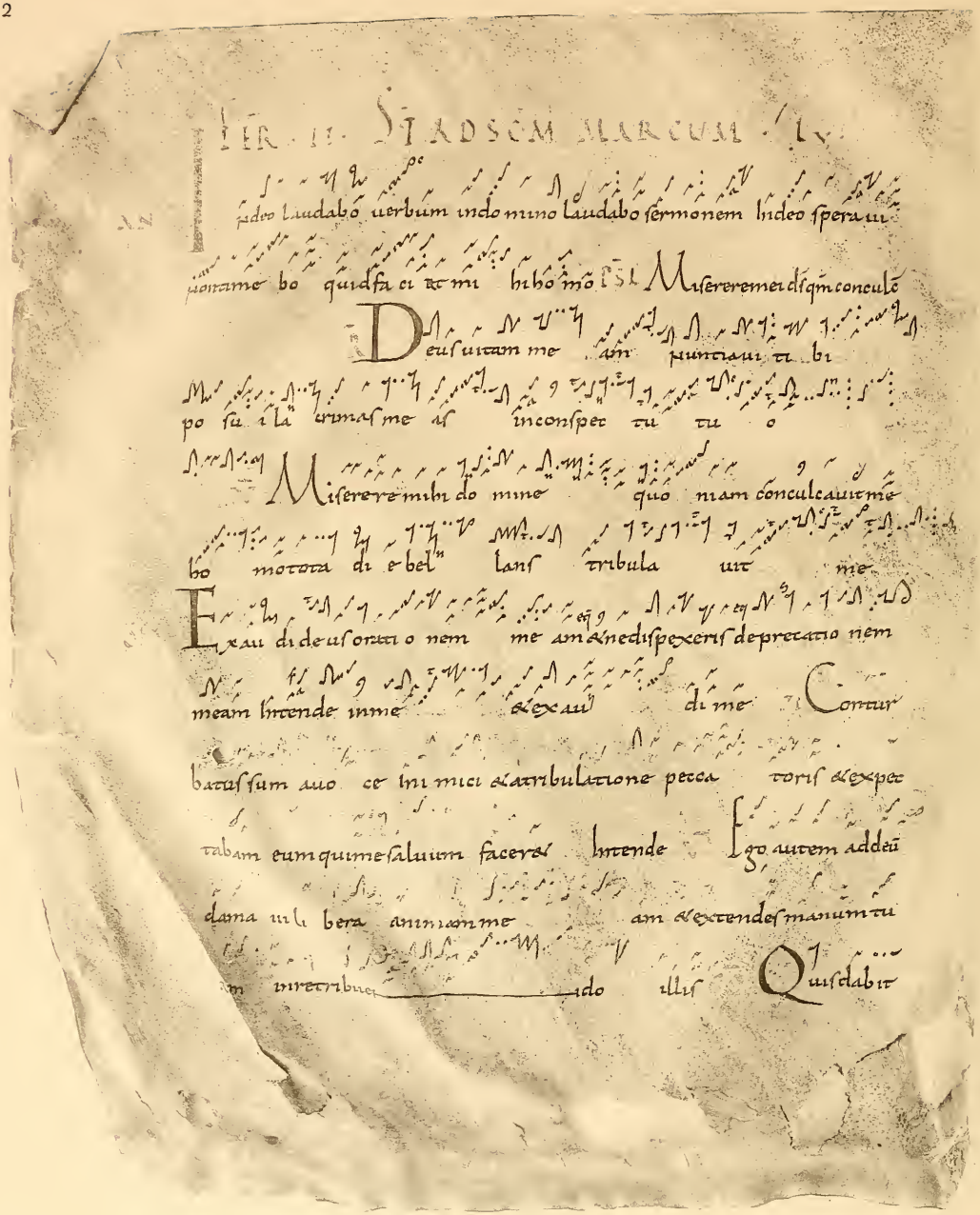
ditatio cordis me i conſpec tu tuo ſem

per

Paſer inuenit ſibi domum alcedo ubi reponat pullos ſuos

altaria tua domine uirtutum rex meus et deus meus beati qui ha

bitant in domo tua in ſaeculum ſaeculi laudabunt te Quadrage



exion saluare israhel dum auerteret dominus captiuitatem plebis suae ex

ultabit iacob & letabitur israhel

Lego clama ui quoniam exaudisti me de usinclina aurem tu

am & exaudi uerba me a custodi me domine ut pupillam oculi

bra alarum tuarum pro tege me

Exaudi dne iustic

Abocultisme usmun dame do mine & abalie mis

parce seruo tuo

Vsimer nonfuerint domina tu tunc

immaculatus e ro et emunda bor adelecto ma mo

Dexteradn. cap xxuij

Domine quis habitauit intabernaculo

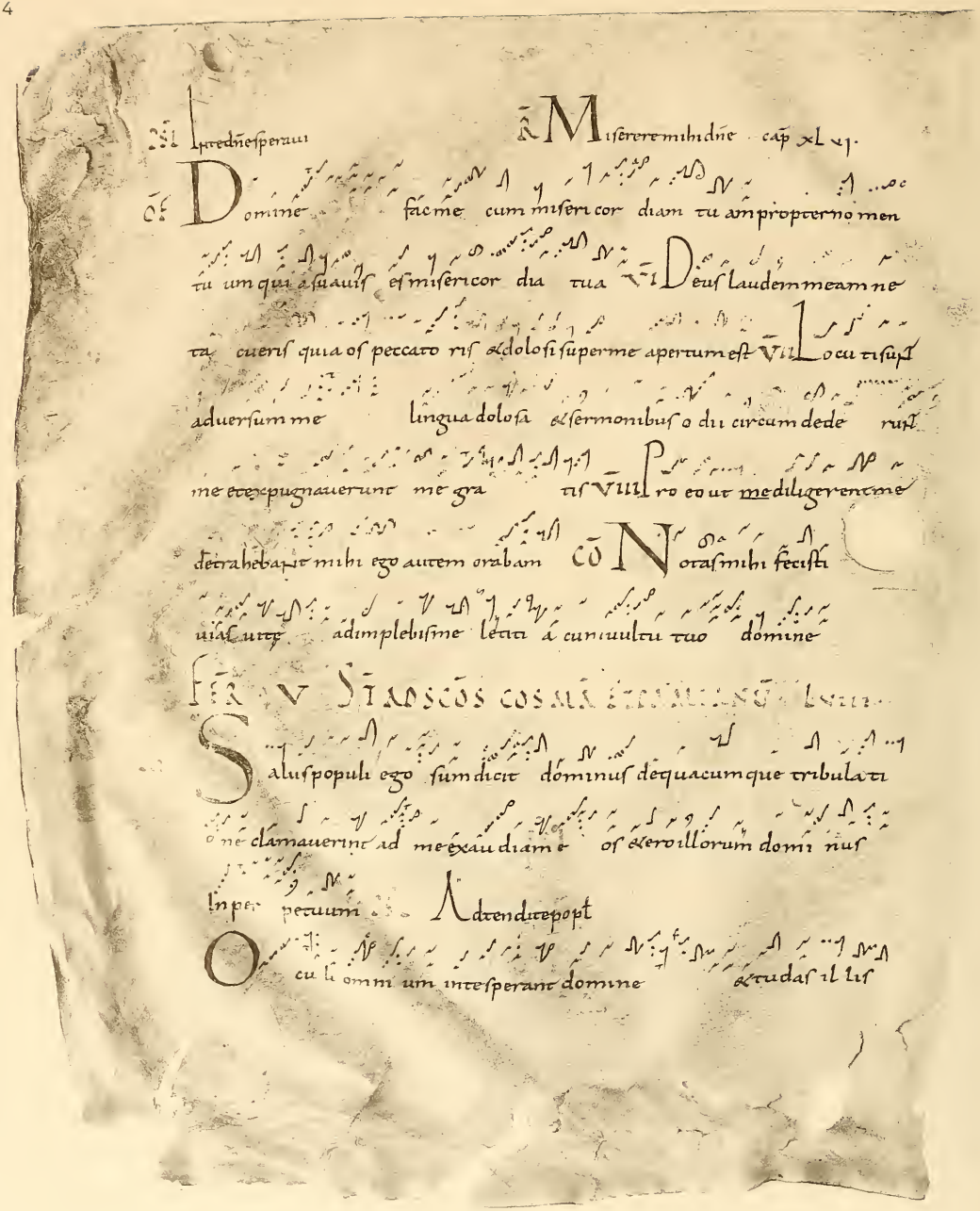
tuo aut quis requiescet in monte sancto tuo qui ingreditur sine macula

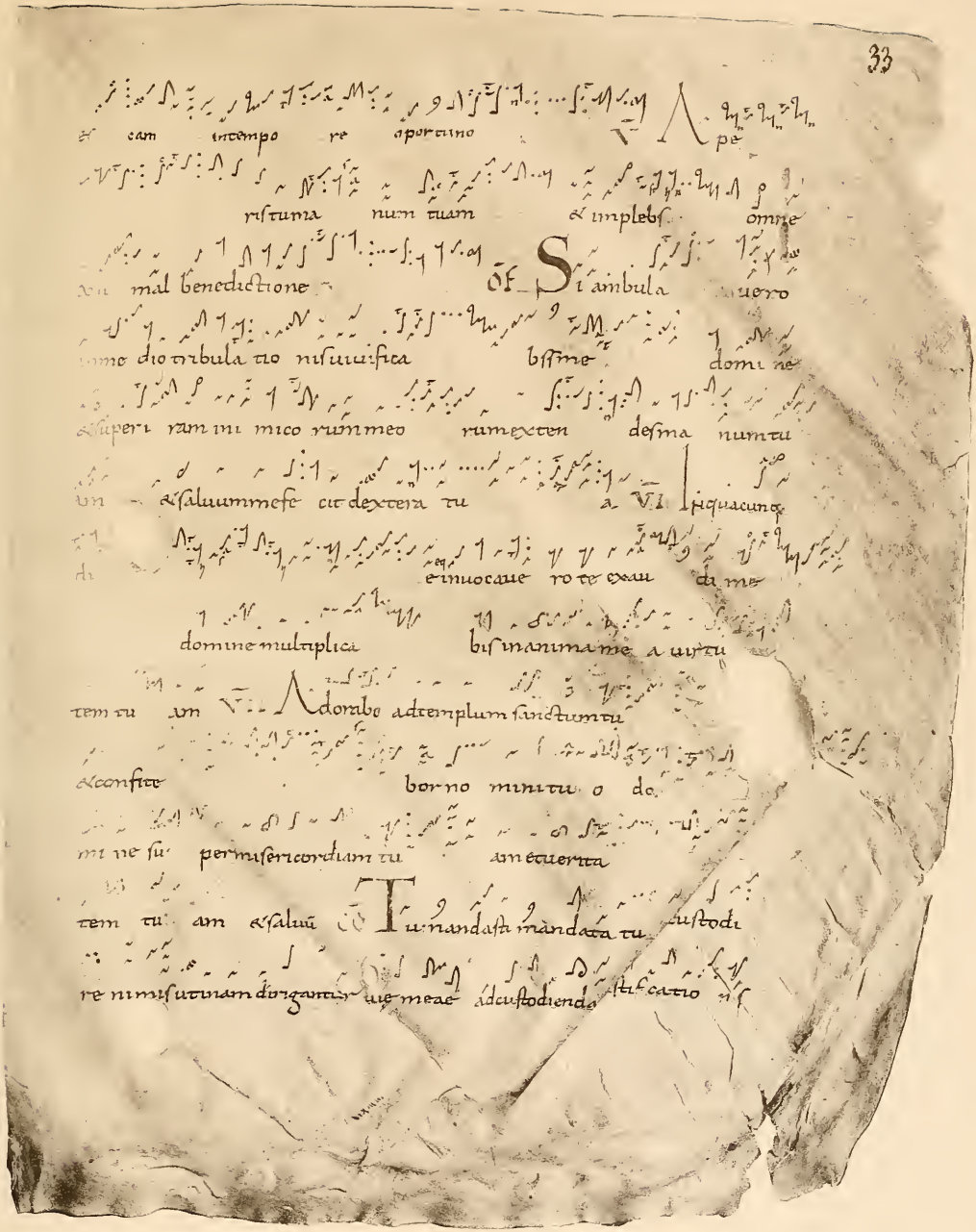
& opera tur iusti tiam

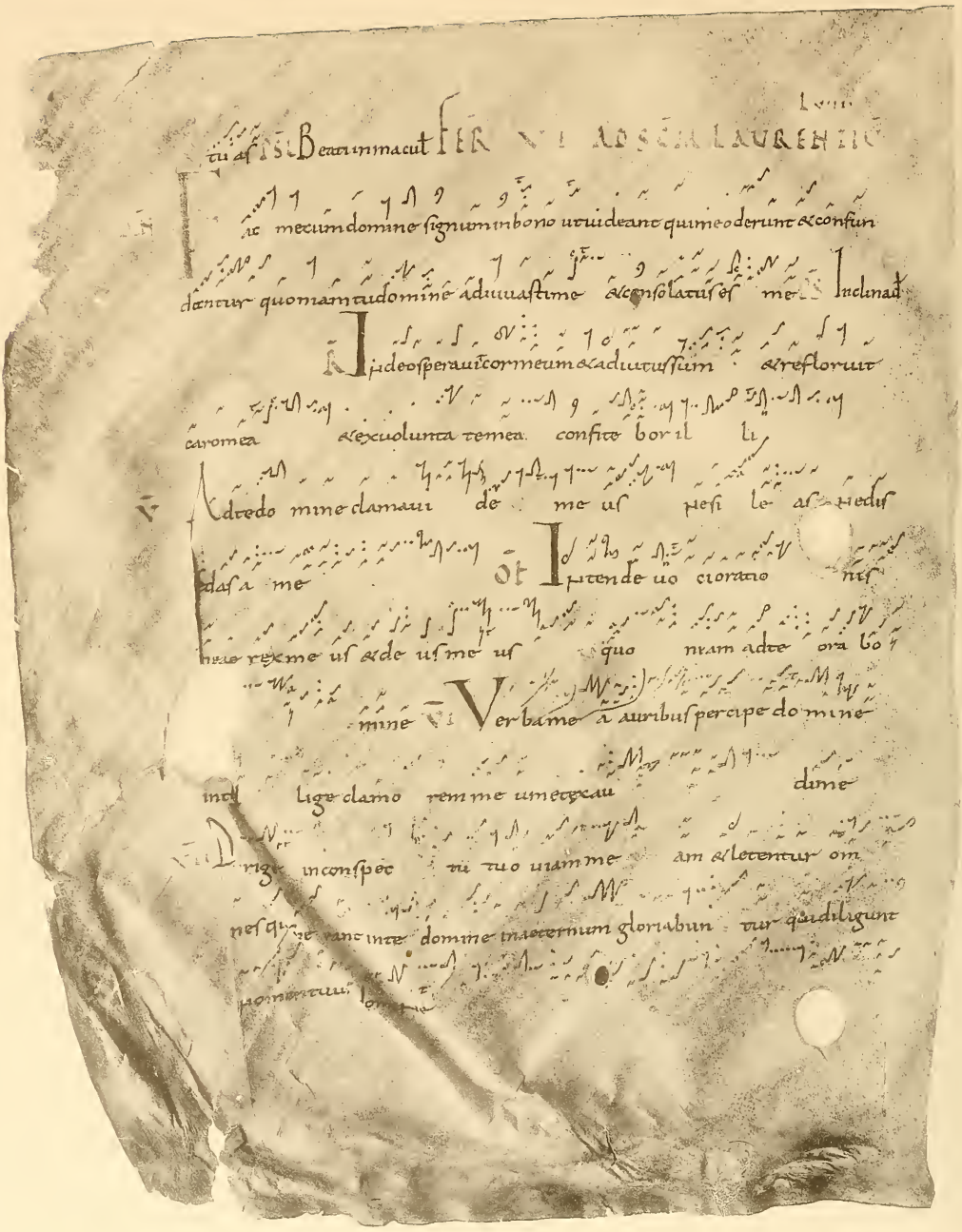
Ipsum

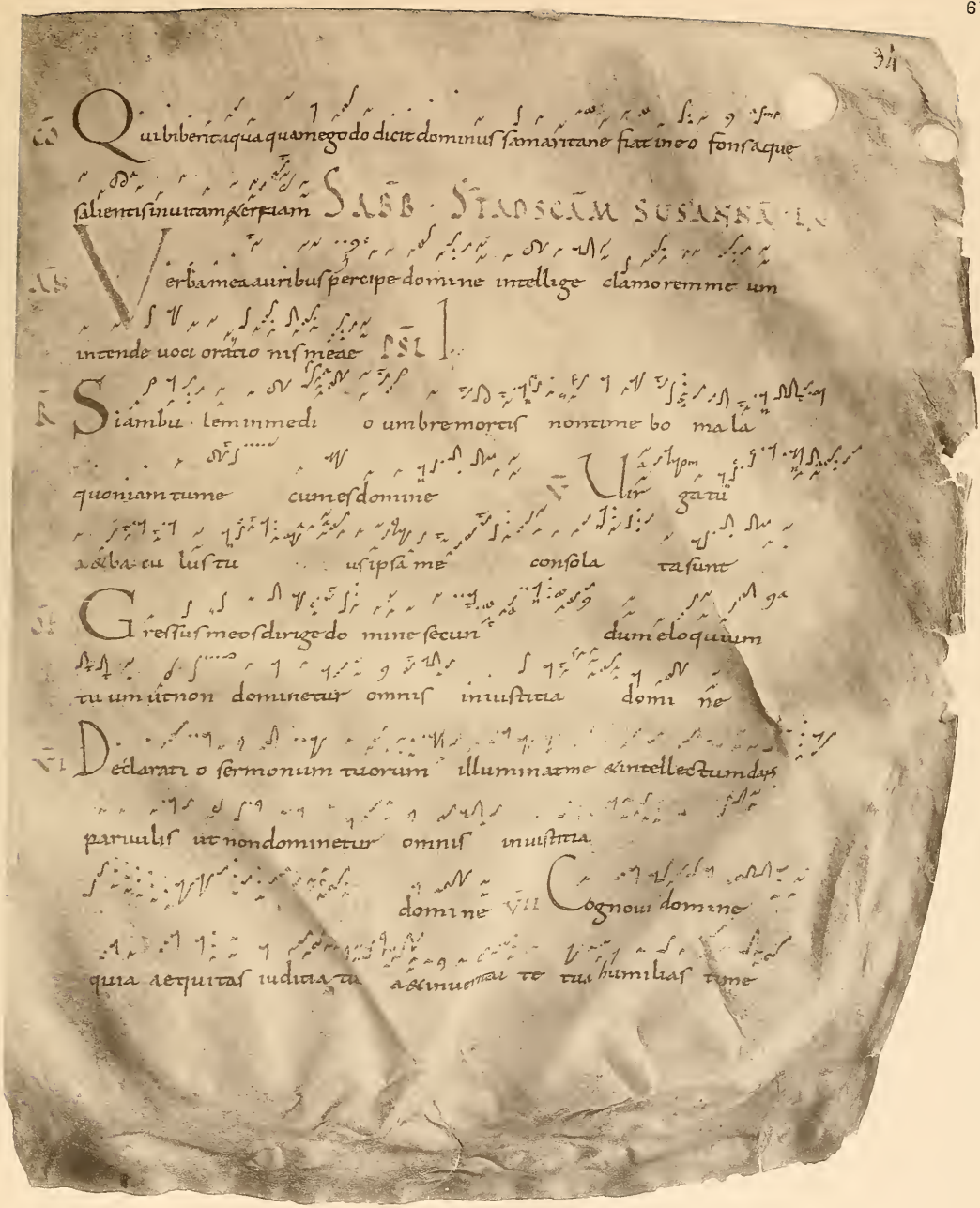
go autem in do mino spera ui exultabo

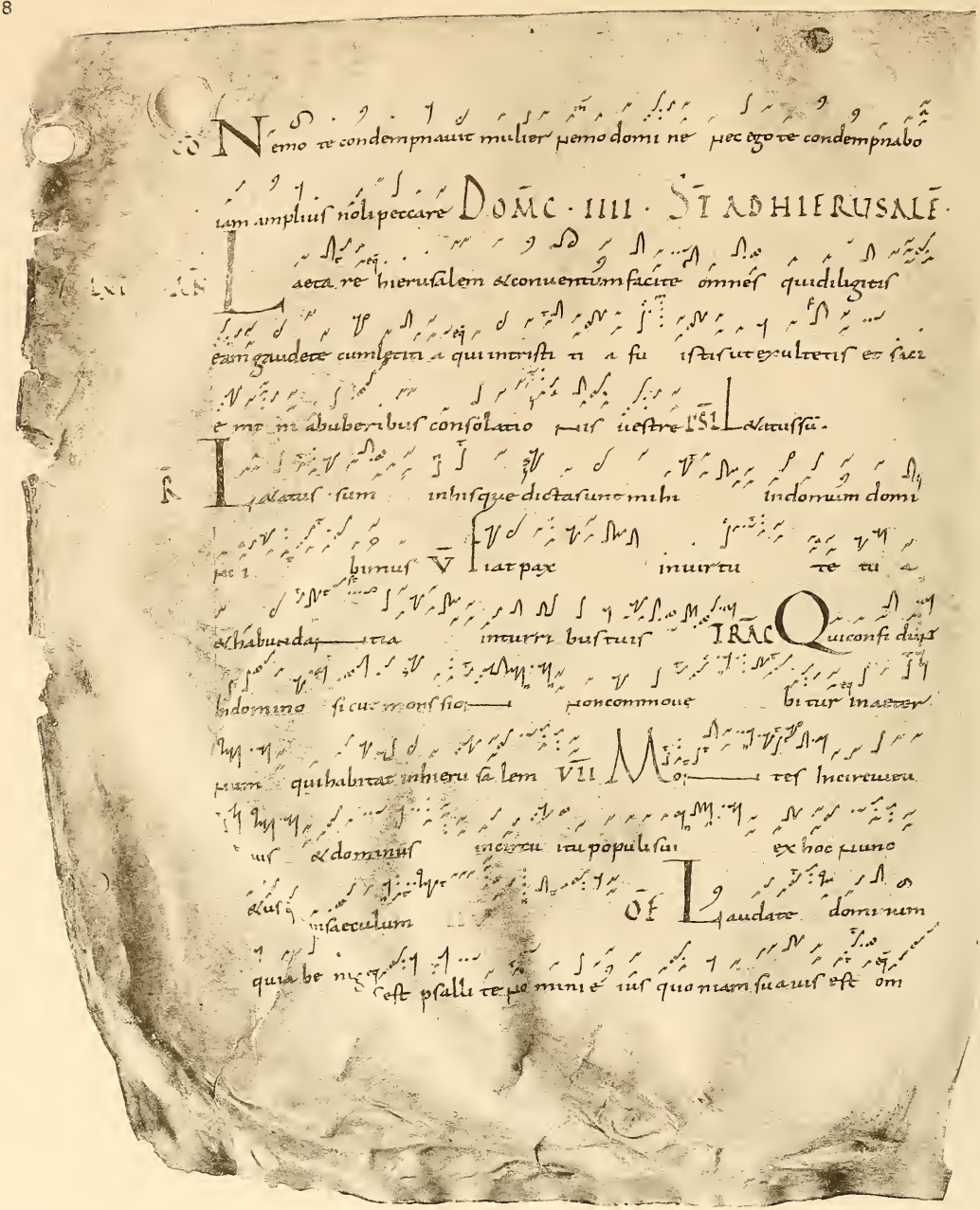
& letabor in tu a misericordia quia respexisti humili tatem me am











pia quecumq uolu it fe cit inuelo & in terra VI Quis taas indomo

domi ni lnatoris domus de i nostri quid ego cogno in quo dmagnus est domi

pus & deus nos ter preomnibus dius VII Domine nomen tu um in aeter

num & memoria le tu um in sieculi sieculi lorum iudicabic dominus

populumsu um & inseruis suis conso la bitur VIII Quicomeas

dominum bepie dicite de um benedictus dominus exion qui habi

tat ihierusalem

HIerusalem quae aedificatur uccuitas cuius participatio eius in idipsu

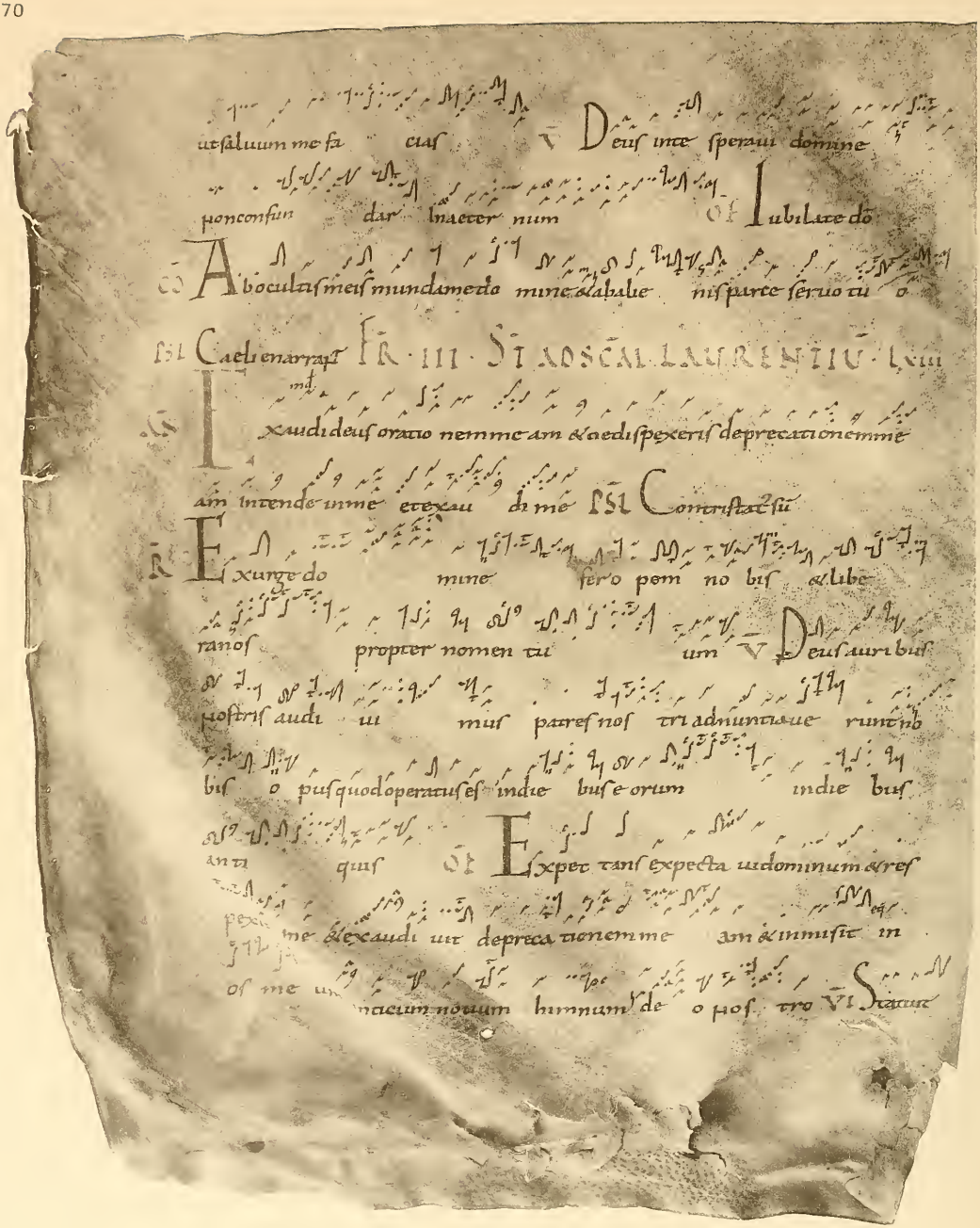
illuc enim ascenderunt tribus tribus domi ni adconfitendum nomini tuo

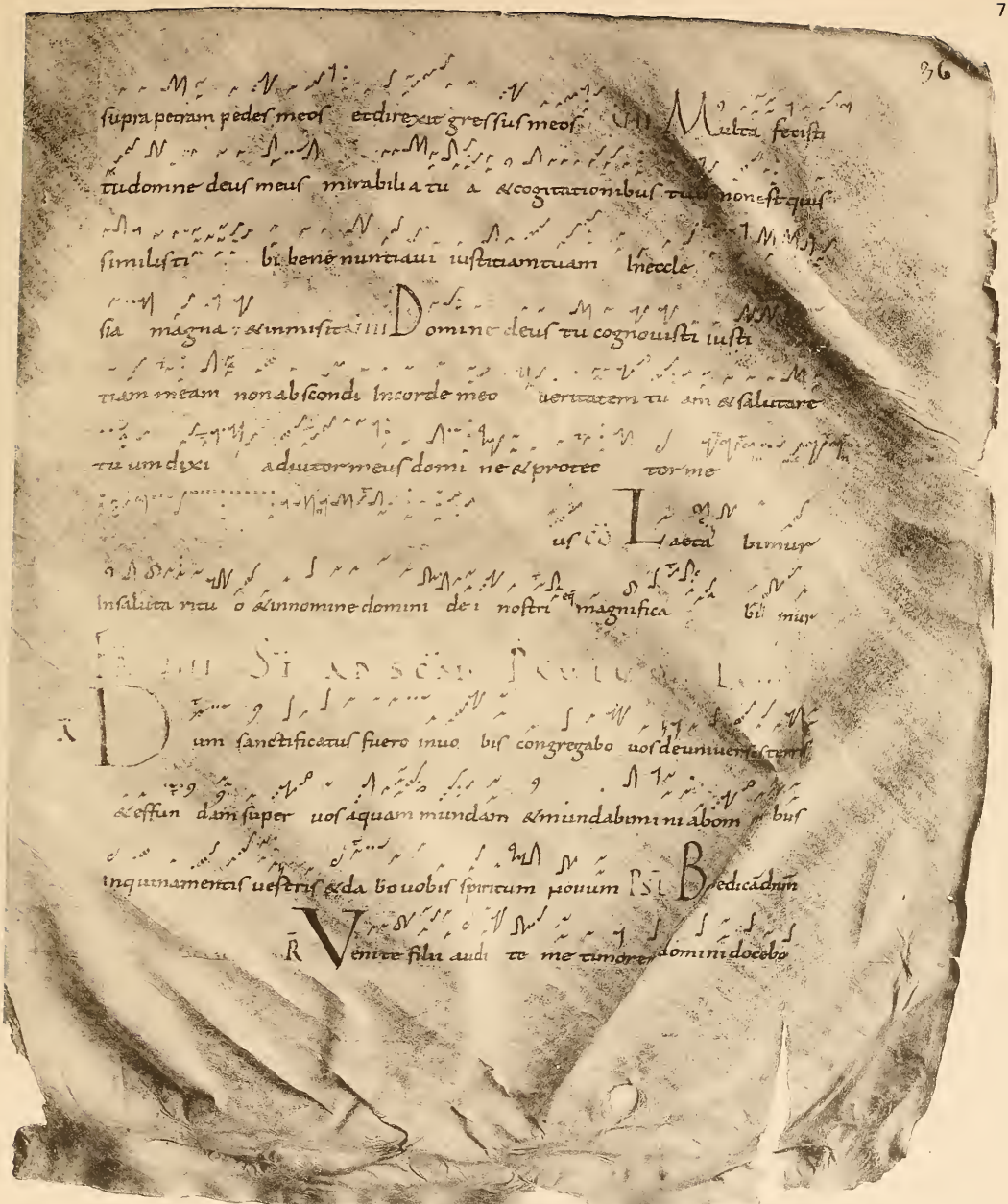
domine FR. II. SI ANSCOS QUATTUOR CORONATORU ix.

DEus in nomine tu o sal uum me fac & in uirtute tu a iudica me

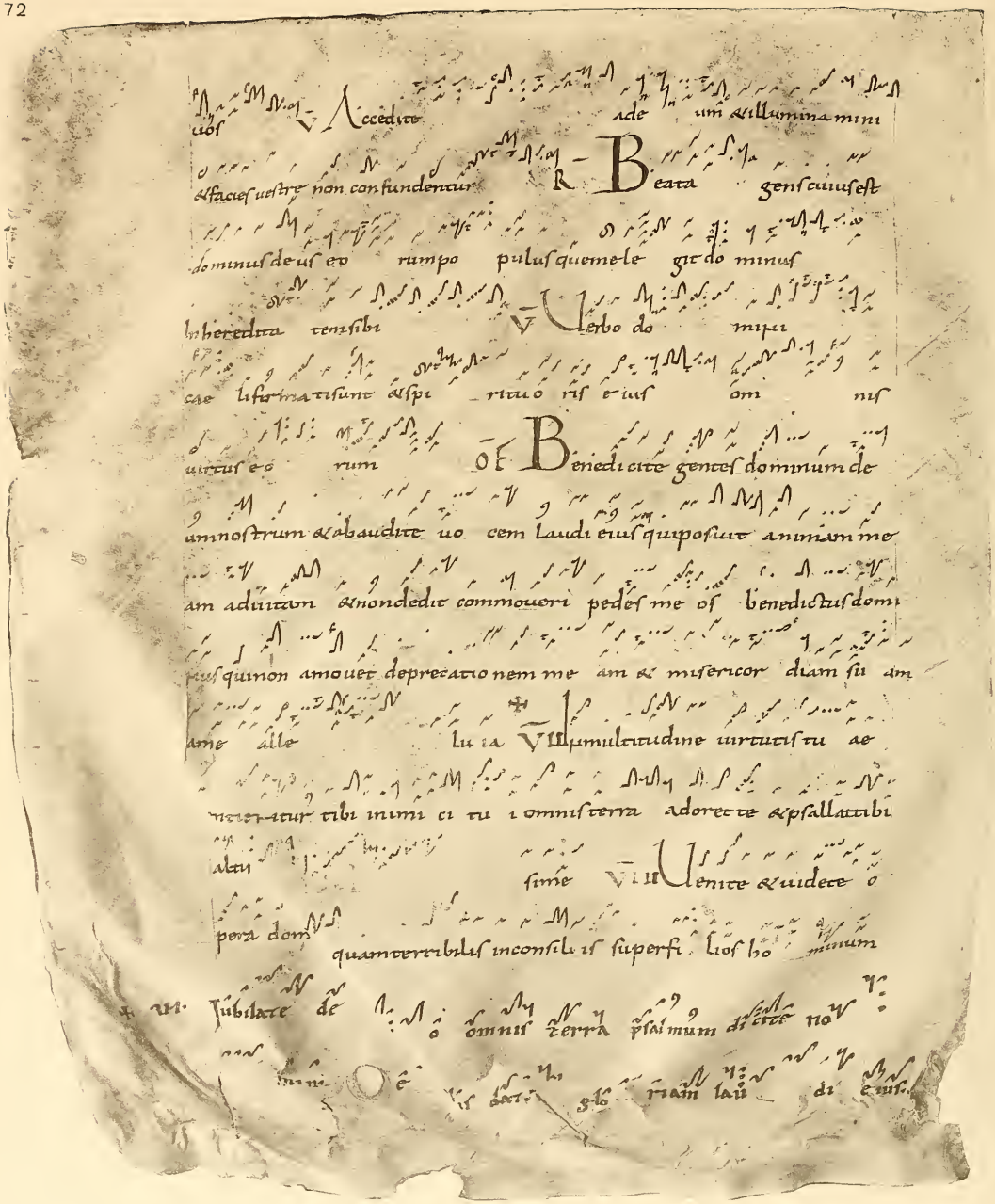
deus & cau di oratio nem meam PSL

EGo enim hui in deum protec torem & in lo cum re fugi





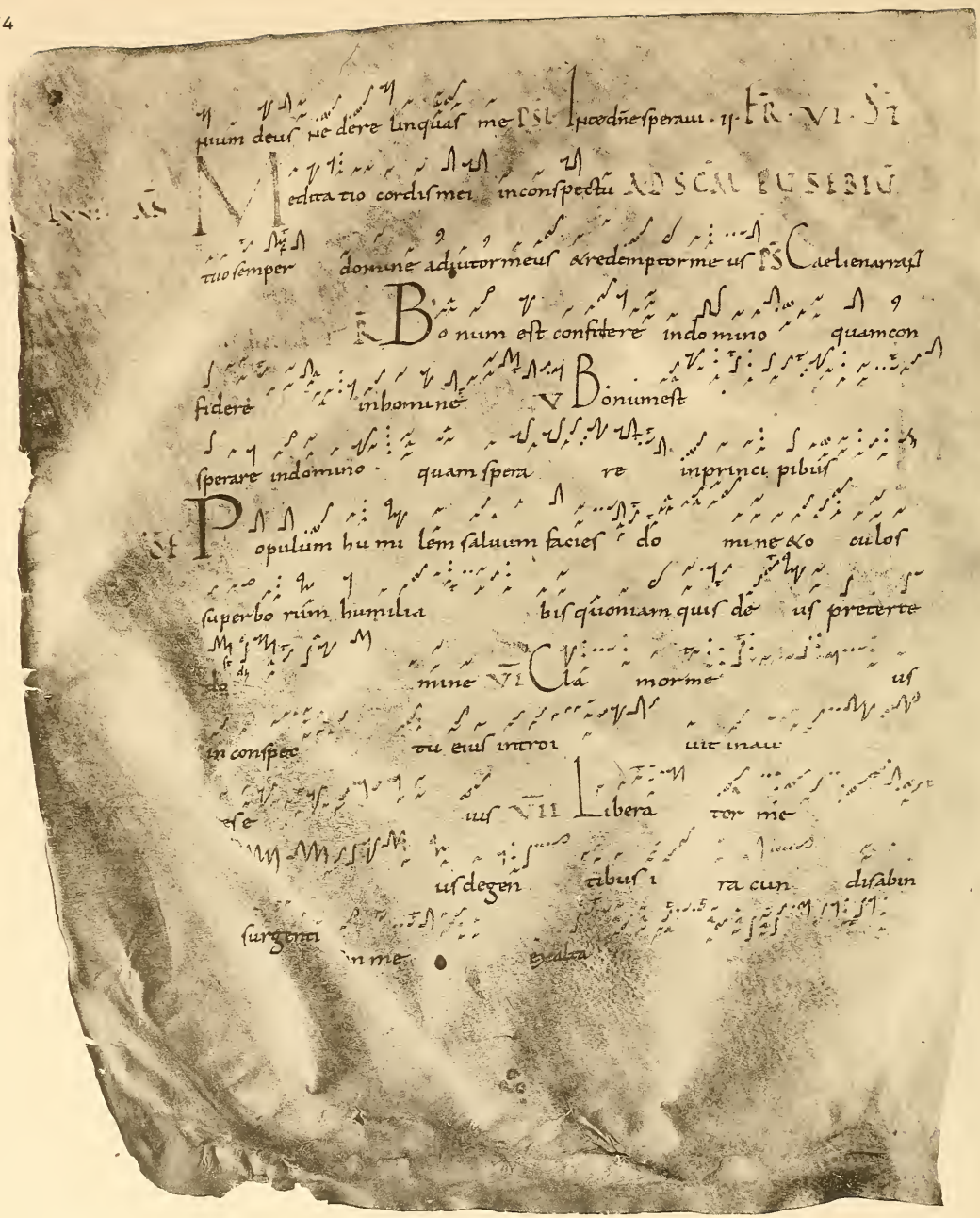
supra peccata peccatores meos ecce dirigam gressus meos. VIII Multa fecisti
tu domine deus meus mirabilia tua et cogitationibus tuis nonest qui
similis ti bi bene nuntiaui iustitiam tuam in ecclesia
magna ecce non prohibebo IIII Domine deus tu cognouisti iusti
tiam meam non abscondi in corde meo ueritatem tuam et salutare
tuum dixi adiutor meus domine ne derelinquas me
Laeta buntur
in salutari tuo o et omnes qui diligunt nomen domini dei nostri et magnificabi
tur
Dum sanctificatus fuero in uobis congregabo uos de uniuersis terris
et effundam super uos aquam mundam et mundabimini ab omnibus
inquinamentis uestris et dabo uobis spiritum nouum Psl Benedicam
Venite filii audite me timorem domini docebo



adipsum oremeo clamaui & exaudiuit
guamo a prop
per ea exaudiuit me de us & inten
die uoci oratio
nis meae cō Lutum fecit exsputo dominus &
linuit oculos meos & habui & laui & uidi & credidi deo Lxv

FER V STAT AD SCM SILVESTRVM

Laetetur cor querentium dominum querite dominum & confirma
mi ni quaerite faciem eius semper ℔ Confitemini dño
R Respice domine in testamentum tu um & animas pau
perum tuorum peobluuisca ris in finem
V Exurge domine & iu dica cau
sam tu am memores to obprobri seruorum tuo rum
D Spe in axiliū meū cap Lii cō D omine memora bō
tuę so luus deus do cuistame annuentate mea & usque in me dia & se



bisme

Videns dominus flentes sorores Lazari ad

monumentum lacrimatus est coram iudeis et clamabat Lazare ueniforas

et prodiit ligatis manibus et pedibus qui fuerat quatriduanus mortuus

Sabbato ante dominicam lauentium

Sitientes uenite ad aquas dicit dominus et qui non habetis

pretium uenite bibite inle tricia Ad dandum potum

Tibi dominе derelictus est pau per

pupill lo tue - ris aduitor

Ut quid domi

recessisti longe despicis in op

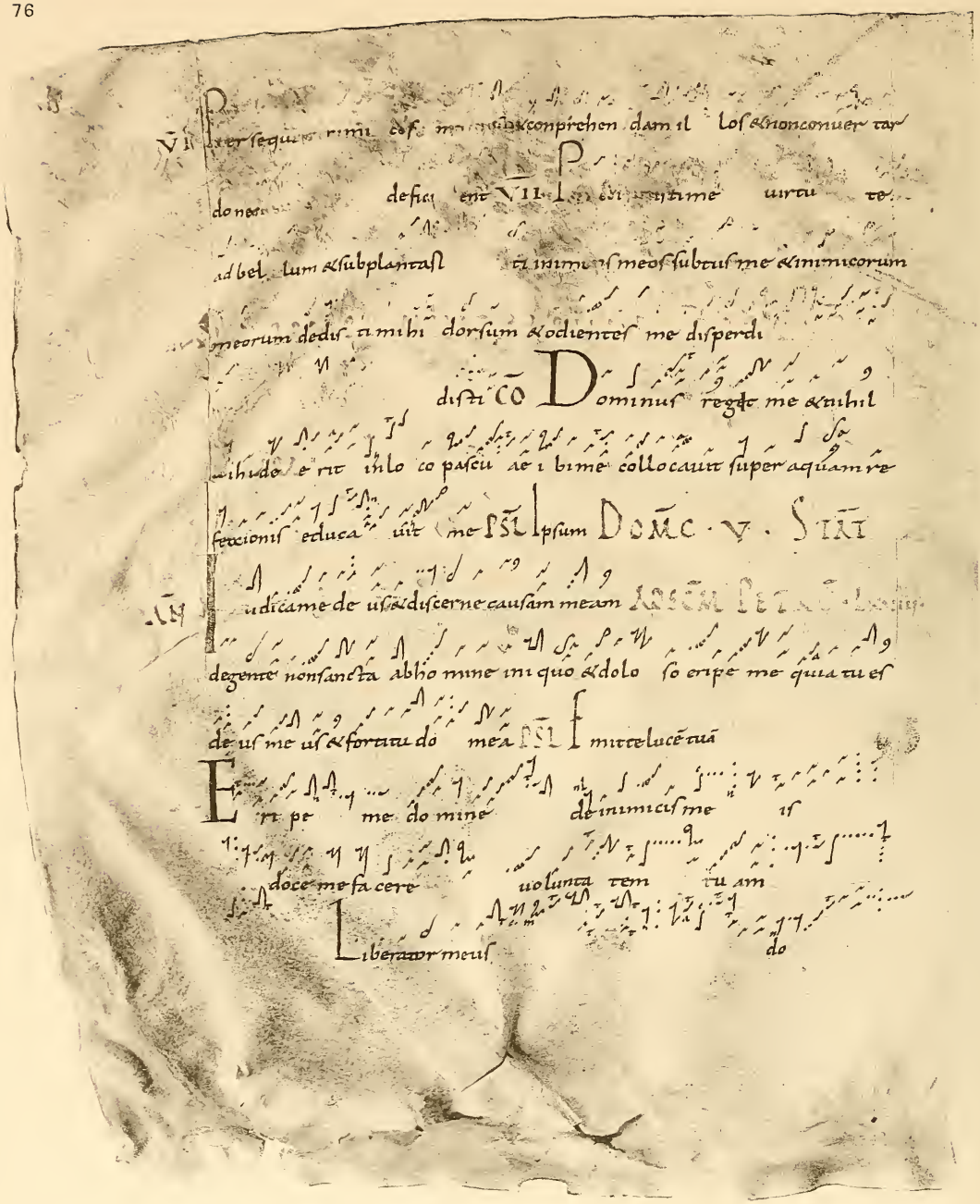
portunitatibus in tribulatione ne dum superbit im pius in

cendi tur pau per

Fac tus est do mi mus

firma mentum meum refugium meum et libe

ra tor me us spera bo me um



mine degenta bus iracun dis ab insurgenta businme

exalta bisme a uiro iniquo eripi sme

I

Sae pe expugnauerunt me a iu uenturemea

II

Di catnunc isra hel sepe expugnauerunt me iu

uentu te me a III te nim nonpotu erunt

mihi supradorsum me um fabricaue runt peccato

res III ro langaue runt ini quitatem sibi dominus

iustus con ci det cerui ces peccato rum

Confitebor ti bi do mine into to cor de me o retri bua e seruo

tuo ui am excusto diam sermo nes tu os iuui ficame secun dum

uer bum tuum domi ne VI Bea ti

Inmacula ti inui a quambula ti inle ge domi ni bea qui

scrutantur testimo ni a e ius into to cor de e ruptcum

VIIIUliam ueritatis elegi damihi intellectum etscrutabor legem tuam atque
todiam illam intoto corde meo Inclina cormeum intestimonia
tua a auonominauari ti am Inuia tua uiuificame Iudicia enim
tua a iocun da deprecatus sum
uultumtuum Intoto corde meo quia dilexi legem
tu am
Hoc corpus quod prouobis tradetur hic calix no uitestamenti est in
meo sanguine dicit dominus hocfacite quotiescumque sumitis Inmo
am commemorationem
i se re remihi domine quoniam
onculcauitme homo tota die bellans tribula uitme Con
D eus exau di oratio
me
men me auribus per ape uerba o ris ma

CHANT GRÉGORIEN

ÉDITIONS DE SOLESMES

[N° 562] **Manuel de la Messe et des Offices** extrait du Paroissien et des *Variæ Preces* de Solesmes, 350 p. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché : 1-50; cartonné, dos toile, 2-10; pleine toile, tranche rouge, titre doré sur plat, 2-50.

[N° 572] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne*, 392 pages in-12. — Broché : 2-25; cartonné, dos toile, 3-00; pleine toile, tranche rouge, titre doré sur plat, 3-75.

[N° 563] **Manuale Missæ et Officiorum.** — Reproduction exacte du N° 562, mais avec les rubriques et explications en latin. *(Notation grégorienne.)* — Mêmes prix qu'au N° 562.

[N° 573] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne*, 376 pages in-12. — Mêmes prix qu'au N° 572.

[N° 573 ANG.] **Le même,** avec une préface de 18 pages en **anglais,** remplaçant la préface en latin. — Mêmes prix.

[N° 581] **A Manual of Gregorian Chant** compiled from the Solesmes Books and from ancient Manuscripts. *(Notation grégorienne.)* Un vol. in-18 de 440 pages. — Toile anglaise, frs 3-10.

[N° 562A] **Messes des principales Fêtes.** — Appendice au Manuel de la Messe et des Offices N° 562. — 40 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-35.

[N° 572A] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne;* appendice au Manuel N° 572. — 50 p. in-12. — Broché, 0-50.

[N° 563A] **Missæ in præcipuis Festis.** — Appendix au N° 563. — 40 pages. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-35.

[N° 573A] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne;* appendice au Manuel N° 573. — 50 p. in-12. — Broché, 0-50.

Les *Messes des principales Fêtes* se demandent fréquemment *reliées* avec les Manuels correspondants. Le prix total est celui des deux brochures augmenté du prix de la reliure du Manuel.

[N° 570] **Office et Messes de la Nativité de N. S. J. C.** — 48 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-50; Toile, 1-00.

[N° 571] **Officium et Missæ Nativitatis Domini.** 48 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-50; Toile, 1-00.

[N° 578] **Officium Majoris Hebdomadæ** juxta Missale et Brev. Rom. 186 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-25; Toile, 1-75.

[N° 580] **Office abrégé de la Semaine Sainte,** texte latin et français. — 144 pp. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-00; Toile, 1-50.

[N° 601] **Psalmi cum notis Officiorum Hebdomadæ Sanctæ.** — 120 pp. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-25.

[N° 605] **Psalmi in notis** pro Off. Hebd. Sanct. — 116 pages in-18. — *(Notation musicale moderne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-25.

[N° 691] **Chants de la Sainte Messe.** — 20 pages in-18 reproduisant en *notation musicale moderne* les *Kyrie, Gloria, Sanctus* et *Agnus* des Messes les plus usitées : Messes de la S. V. *(Cum jubilo);* Messe des Anges; Messe royale avec son *Credo;* le troisième *Credo* de l'édition vaticane, et le *Tantum ergo.* — Broché, *net* 0-12. — Remises spéciales : 15 pour 12, et 70 pour 50; pour cartonnage en plus *net* 0-10.

[N° 625] **Manuale pro Benedictionibus et Processionibus Ss. Sacramenti ex Libris Solesmensibus excerptum.**— In-12, de 224 pages *(en notation grégorienne.)* 190 pièces ou chants divers. — Broché, fr. 1-75; cartonné, dos toile, frs 2-50; pleine toile, titre doré sur plat, tranche rouge, frs 2-75.

[N° 626] **Le même** que le précédent mais *en notation musicale moderne.* — Broché, frs 2-00; cartonné, dos toile, frs 2-75; pleine toile, titre doré sur plat, tranche rouge, frs. 3-00.

[N° 626B] **Accompagnement d'orgue** des N°s 625 et 626. — Premier fascicule, [626B^{1}] comprenant tous les Chants (49 pièces) pour les Bénédictions et Processions du S. Sacrement, et les Chants les plus usités en l'honneur de la S. Vierge. — 66 pages in-8° (28×19). Broché, *net* frs 3-00; cartonné *net* frs 4-00. — Second fascicule, [626B^{2}] Chants en l'honneur de la S. Vierge. (53 pièces) — 94 pages. — Broché, *net* frs 4-00; cartonné, *net* frs 5-00. — Troisième fascicule, [626B^{3}] Chants pour divers temps de l'année, *de l'Avent à Pâques* (26 pièces) — 66 pages. — Broché, *net* frs 3-00; cartonné, *net* frs 4-00. — Quatrième fascicule, [626B^{4}] Chants pour divers temps de l'année, *de Pâques à l'Avent* (32 pièces) 56 pages. — Broché, *net* frs 3-00; cartonné, *net* frs 4-00.

[N° 589] **Psaumes notés** des Vêpres et de l'Office, pour tous les Dimanches et Fêtes doubles, précédé d'un petit *Traité de Psalmodie.* — 200 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* Broché, 1-00; Toile, 1-50.

[N° 589B] **Le même** sans le *Traité de Psalmodie.* — 160 pages, in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-80; Toile, 1-30.

[N° 590] **Psalmi in notis** pro Vesperis et Officio in omnibus Dominicis et Festis duplicibus, juxta ritum Romanum simul ac Monasticum. — 160 pp. in-18. *(Notation grégor.)* — Broché, 0-80; Toile, 1-30.

[N° 566B] **Chants des Hymnes, Antiennes et Répons brefs des Petites Heures.** — 150 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-20.

[N° 567B] **Le même,** texte latin, supplément au *Liber usualis* N° 567. — 150 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-20.

[N° 593] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum Ordine, rit Romain avec points rythmiques. — 102 pages in-8°. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 593B] **Le même,** sans points. — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 594] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum Ordine, rit Monastique avec points rythmiques. — 96 pages in-8° *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 594B] **Le même,** sans points. — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 599] **Officium Defunctorum,** rit Romain, in-8° *(Notation musicale avec tous les signes rythmiques.)* — Broché, 1-00; Toile, 1-75.

[N° 699] **Exsequiarum Ordo et Ordo sepeliendi parvulos.** — In-18 (16×10). Une plaquette de 42 pages contenant les parties du Rituel relatives à la Levée du corps, à l'Absoute et au transport au Cimetière. — Broché, 0-50; toile, fr. 1-00.

[N° 615F] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum ordine, in-4°, (28×19½) grands caractères, impression en rouge et noir avec encadrement, beau papier teinté. *(Notation grégorienne avec points rythmiques.)* — Broché, 3-50; relié forte toile, tranche rouge, 4-50; relié peau, 6-00.

[N° 615] **Le même** *(sans points rythmiques).* — Mêmes prix.

[N° 742] **Chants usuels** en l'honneur du Saint Sacrement et de la Sainte Vierge. — 16 pages in-18. (*Notation grégorienne avec signes rythmiques.*) — Broché, 0-20.

[N° 592] **Ritus Consecrationis Ecclesiæ** juxta Pontificale Romanum cum cantu gregoriano. — 126 pages in-18. *(Notation grég.)* Broché, 0-75.

[N° 592A] **Prières et Cérémonies de la Consécration ou Dédicace d'une Église** selon le Pontifical Romain, texte latin-français avec chant. — 230 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-25.

[N° 743] **Rituale pro Vestitione** et Professione Monialium Ordinis Sancti Benedicti. — 90 pages in-32. (*Notation gregorienne avec signes rythmiques.*) — Broché, 1-00.

[N° 688] **The Office of Compline** in latin and english according to the Roman rite with full gregorian notation. — Notation grégorienne avec signes rythmiques. — Broché, 0-60; toile 1-00.

[N° 694] **Office et Messe de l'Apparition de N. D. de Lourdes,** in 8°, rite monastique *(notation grégorienne).* — Broché, 0-40.

[N° 701bis] **Benedictiones mensæ** juxta ritum romanum et monasticum. *(Notation grégorienne).* — In-32, 58 pages, cartonné, 0-60.

[N° 659.] **A Primer of plainsong** with practical exercises according to the Solesmes method (edition with and without Rythmic Signs) by a Choirmaster. In-12 de 112 pages. — Broché, fr. 1-25.

PIÉRARD. — **Psautier-Vespéral** 4 6 * 4×2 d'après les formules et règles d'adaptation traditionnelles Romaine et Vaticane. SÉMÉIOGRAPHIE NOUVELLE complète et unique pour toutes les formules. — 40 pages in-12. — Broché, 0-45; toile, 0-70.

DIVERS.

[N° 655] — **Kyriale** in-8° (21×14 cent.) en *notation musicale moderne* avec toutes les indications rythmiques. — Très belle édition de 144 pages en *forte* notation musicale. — Broché, fr. 1-50; relié toile, frs 2-25.

[N° 633] **Kyriale** in-12 (19×12 cent.) *notation grégorienne.* Texte *latin.* — Broché, 0-60; toile, fr. 1-10.

[N° 634] **Le même** *avec les signes rythmiques,* texte *latin.* — Broché, 0-65; toile, fr. 1-15.

[N° 642] **Le même,** texte *français.* — Mêmes prix.

[N° 637] **Kyriale** in-12 (19×12 cent.) *notation musicale moderne.* Texte latin. — Broché, c 65; toile, fr. 1-15.

[N° 638] **Le même** texte français. — Mêmes prix.

[N° 685] **Missa pro Defunctis** et Ordo exsequiarum, in-12, *notation grégorienne.* — Broché, 0-30; cartonné, 0-60; toile, 0-80.

[N° 685B] **Le même** *avec les signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 686] **Le même** *en notation musicale moderne.* — Broché, 0-30; cartonné, 0-60; toile, 0-80.

[N° 687] **Missa pro Defunctis** et Ordo exsequiarum, in-18, *notation grégorienne.* — Broché, 0-15; cartonné dos toile, 0-25; pleine toile, 0-50.

OFFICES PROPRES, suppléments au Liber Usualis.

a) Congrégation du S. Esprit (Officia propria Cong. S. Spiritus et S. Cordis Mariæ). — 36 pages in-18 (*Notation Grégorienne*). — Prix : fr. 0-80.

b) Sœurs de Charité (Fêtes particulières à la Compagnie des Filles de la Charité). — 60 pages in-18, transcription en *notation musicale moderne.* — Prix : fr. 0-90.

c) Maristes (Festa propria Societatis Mariæ). — 42 pages in-18 (*Notation grégorienne*). Prix : fr. 0-80.

Des éditions complètes du Kyriale au format in-12, en notation grégorienne et en notation musicale moderne, ont été publiées en Anglais, en Espagnol, en Allemand et en Hongrois.

Livraison 88 — (Octobre 1910)

CONTENU DU PRÉSENT FASCICULE

1° Les feuilles de texte 12 et 13 (p. 89-104) du tome X.
2° Les feuilles 9 et 10 (p. 63-78) de l'Antiphonaire de Laon (MS 239).

Prix de l'abonnement à la PALÉOGRAPHIE MUSICALE :
Pour la France, 20 frs. Pour l'étranger, 25 frs.
Sur papier de Hollande, 30 ou 35 frs; sur papier du Japon, 40 ou 45 frs.

Vient de paraître :

D. ANDRÉ MOCQUEREAU

MONOGRAPHIES GRÉGORIENNES

SIMPLES NOTES THÉORIQUES ET PRATIQUES
SUR L'ÉDITION VATICANE

Ces simples *Notes*, avant tout pratiques, consisteront en courtes *Monographies* de différentes pièces musicales de l'édition vaticane.

Exemptes de toute prétention scientifique, elles s'adressent à tous ceux qui, épris des beautés des mélodies grégoriennes, ont le désir de les exécuter avec le respect, l'art et la suave piété que les anciens apportaient dans le chant de la louange divine. Les notations rythmiques et expressives des deux plus grandes Écoles du moyen âge — Saint-Gall et Metz — mises sous leurs yeux, les initieront à l'interprétation idéale des temps antiques; tous s'inspireront de ces modèles, et chacun, de son mieux, selon ses moyens, s'efforcera de les reproduire et de les réaliser.

Voici le plan qui sera suivi; il pourra être modifié selon les pièces musicales et les circonstances. L'ordre de ces pièces sera réglé uniquement par notre convenance et notre commodité. L'étude de chacune d'elles se présentera ainsi :

1° Tableau I du morceau à analyser, dans une triple notation :
  a) Notation vaticane pure;
  b) Notation sangallienne, et au besoin messine, en neumes;
  c) Notation solesmienne, ou transcription aussi adéquate que possible des notations sangallienne et messine, avec indications rythmiques.
2° Notes sur le texte *littéraire :* origine, variantes, etc.;
3° Notes sur le texte *mélodique :* origine, âge, sources, emploi, etc.;
4° Notes sur les différentes formules neumatiques;
5° Notes sur les lettres et les signes rythmiques sangalliens ou messins;
6° Analyse rythmique de la mélodie, dynamie, interprétation; transcription en notation moderne (Tableau II).
7° Chironomie, s'il y a lieu (Tableau III). *(Extrait de l'Introduction générale).*

N° 1. — L'Introit "IN MEDIO", prix 0-75.

D'autres n^os^ sont en préparation.

GRADUALE ROMANUM

COMPLET SELON L'ÉDITION VATICANE

Un beau volume in-8° (20½ × 13 cent.) de 1200 pages.

[N° 730] **Edition en notation musicale moderne** sur portée de 5 lignes, clef de sol, *avec signes rythmiques*, papier teinté, fort; poids du volume relié 1250 grammes; épaisseur 36 m/m.
[N° 730A] **Le même**, sur *papier indien* mince, opaque et très solide; poids du volume relié 625 grammes; épaisseur 26 m/m.

CHANT GRÉGORIEN

ÉDITIONS DE SOLESMES

[N° 562] **Manuel de la Messe et des Offices** extrait du Paroissien et des *Variæ Preces* de Solesmes, 350 p. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché : 1-50; cartonné, dos toile, 2-10; pleine toile, tranche rouge, titre doré sur plat, 2-50.

[N° 572] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne*, 392 pages in-12. — Broché : 2-25; cartonné, dos toile, 3-00; pleine toile, tranche rouge, titre doré sur plat, 3-75.

[N° 563] **Manuale Missæ et Officiorum.** — Reproduction exacte du N° 562, mais avec les rubriques et explications en latin. *(Notation grégorienne.)* — Mêmes prix qu'au N° 562.

[N° 573] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne*, 376 pages in-12. — Mêmes prix qu'au N° 572.

[N° 573 ANG.] **Le même**, avec une préface de 18 pages en **anglais**, remplaçant la préface en latin. — Mêmes prix.

[N° 581] **A Manual of Gregorian Chant** compiled from the Solesmes Books and from ancient Manuscripts. *(Notation grégorienne.)* Un vol. in-18 de 440 pages. — Toile anglaise, frs 3-10.

[N° 562A] **Messes des principales Fêtes.** — Appendice au Manuel de la Messe et des Offices N° 562. — 40 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-35.

[N° 572A] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne;* appendice au Manuel N° 572. — 50 p. in-12. — Broché, 0-50.

[N° 563A] **Missæ in præcipuis Festis.** — Appendix au N° 563. — 40 pages. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-35.

[N° 573A] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne:* appendice au Manuel N° 573. — 50 p. in-12. — Broché, 0-50.

[N° 570] **Office et Messes de la Nativité de N. S. J. C.** — 48 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-50; Toile, 1-00.

[N° 571] **Officium et Missæ Nativitatis Domini.** 48 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-50; Toile, 1-00.

[N° 578] **Officium Majoris Hebdomadæ** juxta Missale et Brev. Rom. 186 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-25; Toile, 1-75.

[N° 579] **Office de la Semaine Sainte.** *(Notation grégorienne.)* — 196 pages in-18. — Broché, 1-25; Toile, 1-75.

[N° 580] **Office abrégé de la Semaine Sainte**, texte latin et français. — 144 pp. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-00; Toile, 1-50.

[N° 601] **Psalmi cum notis Officiorum Hebdomadæ Sanctæ.** — 120 pp. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-25.

[N° 605] **Psalmi in notis** pro Off. Hebd. Sanct. — 116 pages in-18. — *(Notation musicale moderne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-25.

[N° 691] **Chants de la Sainte Messe.** — 20 pages in-18 reproduisant en *notation musicale moderne* les *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* et *Agnus* des Messes les plus usitées : Messes de la S. V. *(Cum jubilo);* Messe des Anges; Messe royale avec son *Credo*; le troisième *Credo* de l'édition vaticane, et le *Tantum ergo*. — Broché, *net* 0-12. — Remises spéciales : 15 pour 12, et 70 pour 50; pour cartonnage en plus *net* 0-10.

[N° 625] **Manuale pro Benedictionibus et Processionibus Ss. Sacramenti ex Libris Solesmensibus excerptum.**— In-12, de 224 pages *(en notation grégorienne.)* 190 pièces ou chants divers. — Broché, fr. 1-75; cartonné, dos toile, frs 2-50; pleine toile, titre doré sur plat, tranche rouge, frs 2-75.

[N° 626] **Le même** que le précédent mais *en notation musicale moderne.* — Broché, frs 2-00; cartonné, dos toile, frs 2-75; pleine toile, titre doré sur plat, tranche rouge, frs 3-00.

[N° 626B] **Accompagnement d'orgue** des N°s 625 et 626. — Premier fascicule, [626B^1^] comprenant tous les Chants (49 pièces) pour les Bénédictions et Processions du S. Sacrement, et les Chants les plus usités en l'honneur de la S. Vierge. — 66 pages in-8° (28×19). Broché, *net* frs 3-00; cartonné *net* frs 4-00. — Second fascicule, [626B^2^] Chants en l'honneur de la S. Vierge. (53 pièces) — 94 pages. — Broché, *net* frs 4-00; cartonné, *net* frs 5-00. — Troisième fascicule, [626B^3^] Chants pour divers temps de l'année (26 pièces) — 66 pages. — Broché, *net* frs 3-00; cartonné, *net* frs 4-00.

La suite des accompagnements des 625 et 626 paraîtra prochainement en un autre fascicule d'environ 70 pages.

[N° 589] **Psaumes notés** des Vêpres et de l'Office, pour tous les Dimanches et Fêtes doubles, précédé d'un petit *Traité de Psalmodie.* — 200 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* Broché, 1-00; Toile, 1-50.

[N° 589B] **Le même** sans le *Traité de Psalmodie.* — 160 pages, in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-80; Toile, 1-30.

[N° 590] **Psalmi in notis** pro Vesperis et Officio in omnibus Dominicis et Festis duplicibus, juxta ritum Romanum simul ac Monasticum. — 160 pp. in-18. *(Notation grégor.)* — Broché, 0-80; Toile, 1-30.

[N° 566B] **Chants des Hymnes, Antiennes et Répons brefs des Petites Heures.** — 150 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-20.

[N° 567B] **Le même**, texte latin, supplément au *Liber usualis* N° 567. — 150 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-20.

[N° 593] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum Ordine, rit Romain avec points rythmiques. — 102 pages in-8°. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 593B] **Le même**, sans points. — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 594] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum Ordine, rit Monastique avec points rythmiques. — 96 pages in-8° *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 594B] **Le même**, sans points. — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 599] **Officium Defunctorum**, rit Romain, in-8° *(Notation musicale avec tous les signes rythmiques.)* — Broché, 1-00; Toile, 1-75.

[N° 699] **Exsequiarum Ordo et Ordo sepeliendi parvulos.** — In-18 (16×10). Une plaquette de 42 pages contenant les parties du Rituel relatives à la Levée du corps, à l'Absoute et au transport au Cimetière. — Broché, 0-50; toile, fr. 1-00.

[N° 615P] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum ordine, in-4°, (28×19½) grands caractères, impression en rouge et noir avec encadrement, beau papier teinté. *(Notation grégorienne avec points rythmiques.)* — Broché, 3-50; relié forte toile, tranche rouge, 4-50; relié peau, 6-00.

[N° 615] **Le même** *(sans points rythmiques).* — Mêmes prix.

[N° 742] **Chants usuels** en l'honneur du Saint Sacrement et de la Sainte Vierge. — 16 pages in-18. (*Notation grégorienne avec signes rythmiques.*) — Broché, 0-20.

[N° 592] **Ritus Consecrationis Ecclesiæ** juxta Pontificale Romanum cum cantu gregoriano.— 126 pages in-18. *(Notation grég.)* Broché, 0-75.

[N° 592A] **Prières et Cérémonies de la Consécration ou Dédicace d'une Église** selon le Pontifical Romain, texte latin-français avec chant. — 230 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-25.

[N° 743] **Rituale pro Vestitione** et Professione Monialium Ordinis Sancti Benedicti. — 90 pages in-32. (*Notation gregorienne avec signes rythmiques.*) — Broché, 1-00.

[N° 688] **The Office of Compline** in latin and english according to the Roman rite with full gregorian notation. — Notation grégorienne avec signes rythmiques. — Broché, 0-60; toile 1-00.

[N° 694] **Office et Messe de l'Apparition de N. D. de Lourdes,** in 8°, rite monastique *(notation grégorienne).* — Broché, 0-40.

[N° 701bis] **Benedictiones mensæ** juxta ritum romanum et monasticum. *(Notation grégorienne).* — In-32, 58 pages, cartonné, 0-60.

[N° 659.] **A Primer of plainsong** with practical exercises according to the Solesmes method (edition with and without Rythmic Signs) by a Choirmaster. In-12 de 112 pages. — Broché, fr. 1-25.

PIÉRARD. — **Psautier-Vespéral** 4 6 * 4×2 d'après les formules et règles d'adaptation traditionnelles Romaine et Vaticane. SÉMÉIOGRAPHIE NOUVELLE complète et unique pour toutes les formules. — 40 pages in-12. — Broché, 0-45; toile, 0-70.

DIVERS.

[N° 567] **Liber usualis Missæ et Officii** pro Dominicis et Festis duplicibus. — Broché, frs 4-50.

Toile, ornements à froid, tranche rouge 5-50	Mouton imitation chagrin noir, tranche rouge 6-75
Dos mouton imitation chagrin noir, plats toile, tranche rouge . 6-00	Le même, tranche dorée . . 7-10
Pégamoïd, tranche rouge. . . 6-25	Chagrin noir véritable, tr. rouge 8-50
Basane racine, tranche marbrée . 6-25	Le même, tranche dorée . . 8-85
	Chagrin noir 1er choix, tr. dorée . 9-50

OFFICES PROPRES, suppléments au Liber Usualis.

a) Congrégation du S. Esprit (Officia propria Cong. S. Spiritus et S. Cordis Mariæ). — 36 pages in-18 *(Notation Grégorienne).* — Prix : fr. 0-80.

b) Sœurs de Charité (Fêtes particulières à la Compagnie des Filles de la Charité). — 62 pages in-18, transcription en *notation musicale moderne.* — Prix : fr. 0-90.

c) Maristes (Festa propria Societatis Mariæ). — 42 pages in-18 (*Notation grégorienne*). Prix : fr. 0-80.

Nous livrons sur demande des Liber usualis *et* Manuels *où les pages comprenant le* Kyriale *ou* Ordinaire de la Messe *sont remplacées par la partie correspondante du* Kyriale vatican, édition rythmée.

[N° 655] — **Kyriale** in-8° (21×14 cent.) en *notation musicale moderne* avec toutes les indications rythmiques. — Très belle édition de 144 pages en *forte* notation musicale. — Broché, fr. 1-50; relié toile, frs 2-25.

[N° 633] **Kyriale** in-12 (19×12 cent.) *notation grégorienne.* Texte *latin.* — Broché, 0-60; toile, fr. 1-10.

[N° 634] **Le même** *avec les signes rythmiques*, texte *latin.* — Broché, 0-65; toile, fr. 1-15.

[N° 642] **Le même**, texte *français.* — Mêmes prix.

[N° 637] **Kyriale** in-12 (19×12 cent.) *notation musicale moderne.* Texte latin. — Broché, c 65; toile, fr. 1-15.

[N° 638] **Le même** texte français. — Mêmes prix.

[N° 635] **Kyriale** in-18 (17×10½ cent.) *notation grégorienne.* Texte latin. — Broché, *net* 0-25. — Remises spéciales : 15 exemplaires pour 12, et 70 pour 50; pour cartonnage en plus, *net* 0-25.

[N° 635B] **Le même**, texte français. — Mêmes prix.

[N° 636] **Le même**, *avec les signes rythmiques.* Texte latin. — Broché, *net* 0-30. — Remises comme au précédent.

[N° 685] **Missa pro Defunctis** et Ordo exsequiarum, in-12, *notation grégorienne.* — Broché, 0-30; cartonné, 0-60; toile, 0-80.

[N° 685B] **Le même** *avec les signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 686] **Le même** *en notation musicale moderne.* — Broché, 0-30; cartonné. 0-60; toile, 0-80.

[N° 687] **Missa pro Defunctis** et Ordo exsequiarum, in-18, *notation grégorienne.* — Broché, 0-15; cartonné dos toile, 0-25; pleine toile, 0-50.

☞ *Des éditions complètes du Kyriale au format in-12, en notation grégorienne et en notation musicale moderne, ont été publiées en Anglais, en Espagnol, en Allemand et en Hongrois.*

Livraison 87 — (Juillet 1910)

CONTENU DU PRÉSENT FASCICULE

1° Les feuilles de texte 5 et 11 (p. 33-40 et 81-88) du tome X.
2° Les feuilles 7 et 8 (p. 47-62) de l'Antiphonaire de Laon (MS 239).

Prix de l'abonnement à la PALÉOGRAPHIE MUSICALE :
Pour la France, 20 frs. Pour l'étranger, 25 frs.
Sur papier de Hollande, 30 ou 35 frs; sur papier du Japon, 40 ou 45 frs.

Vient de paraître :

D. ANDRÉ MOCQUEREAU

MONOGRAPHIES GRÉGORIENNES

SIMPLES NOTES THÉORIQUES ET PRATIQUES

SUR L'ÉDITION VATICANE

I

L'INTROÏT « IN MEDIO »

Ces simples *Notes*, avant tout pratiques, consisteront en courtes *Monographies* de différentes pièces musicales de l'édition vaticane.

Exemptes de toute prétention scientifique, elles s'adressent à tous ceux qui, épris des beautés des mélodies grégoriennes, ont le désir de les exécuter avec le respect, l'art et la suave piété que les anciens apportaient dans le chant de la louange divine. Les notations rythmiques et expressives des deux plus grandes Écoles du moyen âge — Saint-Gall et Metz — mises sous leurs yeux, les initieront à l'interprétation idéale des temps antiques; tous s'inspireront de ces modèles, et chacun, de son mieux, selon ses moyens, s'efforcera de les reproduire et de les réaliser.

Voici le plan qui sera suivi; il pourra être modifié selon les pièces musicales et les circonstances. L'ordre de ces pièces sera réglé uniquement par notre convenance et notre commodité. L'étude de chacune d'elles se présentera ainsi :

1° Tableau I du morceau à analyser, dans une triple notation :
  a) Notation vaticane pure;
  b) Notation sangallienne, et au besoin messine, en neumes;
  c) Notation solesmienne, ou transcription aussi adéquate que possible des notations sangallienne et messine, avec indications rythmiques.
2° Notes sur le texte *littéraire :* origine, variantes, etc.;
3° Notes sur le texte *mélodique :* origine, âge, sources, emploi, etc.;
4° Notes sur les différentes formules neumatiques;
5° Notes sur les lettres et les signes rythmiques sangalliens ou messins;
6° Analyse rythmique de la mélodie, dynamie, interprétation; transcription en notation moderne (Tableau II).
7° Chironomie, s'il y a lieu (Tableau III). *(Extrait de l'Introduction générale).*

GRADUALE ROMANUM

COMPLET SELON L'ÉDITION VATICANE

Un beau volume in-8° (20½ × 13 cent.) de 1200 pages.

[N° 730] **Edition en notation musicale moderne** sur portée de 5 lignes, clef de sol, *avec signes rythmiques*, papier teinté, fort; poids du volume relié 1250 grammes; épaisseur 36 m/m.
[N° 730A] **Le même,** sur *papier indien* mince, opaque et très solide; poids du volume relié 625 grammes; épaisseur 26 m/m.

CHANT GRÉGORIEN

ÉDITIONS DE SOLESMES

[N° 562] **Manuel de la Messe et des Offices** extrait du Paroissien et des *Variæ Preces* de Solesmes, 350 p. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché : 1-50; cartonné, dos toile, 2-10; pleine toile, tranche rouge, titre doré sur plat, 2-50.

[N° 572] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne*, 392 pages in-12. — Broché : 2-25; cartonné, dos toile, 3-00; pleine toile, tranche rouge, titre doré sur plat, 3-75.

[N° 563] **Manuale Missæ et Officiorum.** — Reproduction exacte du N° 562, mais avec les rubriques et explications en latin. *(Notation grégorienne.)* — Mêmes prix qu'au N° 562.

[N° 573] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne*, 376 pages in-12. — Mêmes prix qu'au N° 572.

[N° 573 ANG.] **Le même,** avec une préface de 18 pages en anglais, remplaçant la préface en latin. — Mêmes prix.

[N° 581] **A Manual of Gregorian Chant** compiled from the Solesmes Books and from ancient Manuscripts. *(Notation grégorienne.)* Un vol. in-18 de 440 pages. — Toile anglaise, frs 3-10.

[N° 562A] **Messes des principales Fêtes.** — Appendice au Manuel de la Messe et des Offices N° 562. — 40 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-35.

[N° 572A] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne;* appendice au Manuel N° 572. — 50 p. in-12. — Broché, 0-50.

[N° 563A] **Missæ in præcipuis Festis.** — Appendix au N° 563. — 40 pages. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-35.

[N° 573A] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne;* appendice au Manuel N° 573. — 50 p. in-12. — Broché, 0-50.

[N° 570] **Office et Messes de la Nativité de N. S. J. C.** — 48 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-50; Toile, 1-00.

[N° 571] **Officium et Missæ Nativitatis Domini.** 48 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-50; Toile, 1-00.

[N° 578] **Officium Majoris Hebdomadæ** juxta Missale et Brev. Rom. 186 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-25; Toile, 1-75.

[N° 579] **Office de la Semaine Sainte.** *(Notation grégorienne.)* — 196 pages in-18. — Broché, 1-25; Toile. 1-75.

[N° 580] **Office abrégé de la Semaine Sainte,** texte latin et français. — 144 pp. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-00; Toile, 1-50.

[N° 601] **Psalmi cum notis Officiorum Hebdomadæ Sanctæ.** — 120 pp. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-25.

[N° 605] **Psalmi in notis** pro Off. Hebd. Sanct. — 116 pages in-18. — *(Notation musicale moderne.)* — Broché. 0-75; Toile, 1-25.

[N° 691] **Chants de la Sainte Messe.** — 20 pages in-18 reproduisant en *notation musicale moderne* les *Kyrie, Gloria, Sanctus* et *Agnus* des Messes les plus usitées : Messes de la S. V. *(Cum jubilo);* Messe des Anges; Messe royale avec son *Credo;* le troisième *Credo* de l'édition vaticane, et le *Tantum ergo.* — Broché, *net* 0-12. — Remises spéciales : 15 pour 12, et 70 pour 50; pour cartonnage en plus *net* 0-10.

[N° 625] **Manuale pro Benedictionibus et Processionibus Ss. Sacramenti ex Libris Solesmensibus excerptum.**— In-12, de 224 pages *(en notation grégorienne.)* 190 pièces ou chants divers. — Broché, fr. 1-75; cartonné, dos toile, frs 2-50; pleine toile, titre doré sur plat, tranche rouge, frs 2-75.

N° 626] **Le même** que le précédent mais *en notation musicale moderne.* — Broché, frs 2-00; cartonné, dos toile, frs 2-75; pleine toile, titre doré sur plat, tranche rouge, frs. 3-00.

[N° 626B] **Accompagnement d'orgue** des N°s 625 et 626. — Premier fascicule, [626B1] comprenant tous les Chants (49 pièces) pour les Bénédictions et Processions du S. Sacrement, et les Chants les plus usités en l'honneur de la S. Vierge. — 66 pages in-8° (28 × 19). Broché, *net* frs 3-00; cartonné *net* frs 4-00. — Second fascicule, [626B2] Chants en l'honneur de la S. Vierge. (53 pièces) — 94 pages. — Broché, *net* frs 4-00; cartonné, *net* frs 5-00. — Troisième fascicule, [626B3] Chants pour divers temps de l'année (26 pièces) — 66 pages. — Broché, *net* frs 3-00; cartonné, *net* frs 4-00.

La suite des accompagnements des 625 et 626 paraîtra prochainement en un autre fascicule d'environ 70 pages.

[N° 589] **Psaumes notés** des Vêpres et de l'Office, pour tous les Dimanches et Fêtes doubles, précédé d'un petit *Traité de Psalmodie.* — 200 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* Broché, 1-00; Toile, 1-50.

[N° 589B] **Le même** sans le *Traité de Psalmodie.* — 160 pages, in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-80; Toile, 1-30.

[N° 590] **Psalmi in notis** pro Vesperis et Officio in omnibus Dominicis et Festis duplicibus, juxta ritum Romanum simul ac Monasticum. — 160 pp. in-18. *(Notation grégor.)* — Broché, 0-80; Toile, 1-30.

[N° 566B] **Chants des Hymnes, Antiennes et Répons brefs des Petites Heures.** — 150 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-20.

[N° 567B] **Le même,** texte latin, supplément au *Liber usualis* N° 567. — 150 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-20.

[N° 593] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum Ordine, rit Romain avec points rythmiques. — 102 pages in-8°. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 593B] **Le même,** sans points. — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 594] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum Ordine, rit Monastique avec points rythmiques. — 96 pages in-8° *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 594B] **Le même,** sans points. — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 599] **Officium Defunctorum,** rit Romain, in-8° *(Notation musicale avec tous les signes rythmiques.)* — Broché. 1-00; Toile, 1-75.

[N° 699] **Exsequiarum Ordo et Ordo sepeliendi parvulos.** — In-18 (16 × 10). Une plaquette de 42 pages contenant les parties du Rituel relatives à la Levée du corps, à l'Absoute et au transport au Cimetière. — Broché. 0-50; toile, fr. 1-00.

[N° 615P] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum ordine, in-4°, (28 × 19½) grands caractères, impression en rouge et noir avec encadrement, beau papier teinté. *(Notation grégorienne avec points rythmiques.)* — Broché, 3-50; relié forte toile, tranche rouge, 4-50; relié peau, 6-00.

[N° 615] **Le même** *(sans points rythmiques).* — Mêmes prix.

[N° 742] **Chants usuels** en l'honneur du Saint Sacrement et de la Sainte Vierge. — 16 pages in-18. (*Notation grégorienne avec signes rythmiques.*) — Broché, 0-20.

[N° 592] **Ritus Consecrationis Ecclesiæ** juxta Pontificale Romanum cum cantu gregoriano. — 126 pages in-18. *(Notation grég.)* Broché, 0-75.

[N° 592A] **Prières et Cérémonies de la Consécration ou Dédicace d'une Eglise** selon le Pontifical Romain, texte latin-français avec chant. — 230 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-25.

[N° 743] **Rituale pro Vestitione** et Professione Monialium Ordinis Sancti Benedicti. — 90 pages in-32. (*Notation gregorienne avec signes rythmiques.*) — Broché, 1-00.

[N° 688] **The Office of Compline** in latin and english according to the Roman rite with full gregorian notation. – Notation grégorienne avec signes rythmiques. — Broché, 0-60; toile 1-00.

[N° 694] **Office et Messe de l'Apparition de N. D. de Lourdes,** in 8°, rite monastique *(notation grégorienne).* — Broché, 0-40.

[N° 701BIS] **Benedictiones mensæ** juxta ritum romanum et monasticum. *(Notation grégorienne).* — In-32, 58 pages, cartonné, 0-60.

[N° 659.] **A Primer of plainsong** with practical exercises according to the Solesmes method (edition with and without Rythmic Signs) by a Choirmaster. In-12 de 112 pages. — Broché, fr. 1-25.

PIÉRARD. — **Psautier-Vespéral** 4 6 * 4 × 2 d'après les formules et règles d'adaptation traditionnelles Romaine et Vaticane. SÉMÉIOGRAPHIE NOUVELLE complète et unique pour toutes les formules. — 40 pages in-12. — Broché, 0-45; toile, 0-70.

DIVERS.

[N° 567] **Liber usualis Missæ et Officii** pro Dominicis et Festis duplicibus. — Broché, frs 4-50.

Toile, ornements à froid, tranche rouge 5-50	Mouton imitation chagrin noir, tranche rouge 6-75
Dos mouton imitation chagrin noir, plats toile, tranche rouge . . 6-00	Le même, tranche dorée . . . 7-10
Pégamoïd, tranche rouge. . . 6-25	Chagrin noir véritable, tr. rouge . 8-50
Basane racine, tranche marbrée . 6-25	Le même, tranche dorée . . . 8-85
	Chagrin noir 1er choix, tr. dorée . 9-50

OFFICES PROPRES, suppléments au **Liber Usualis.**

a) Congrégation du S. Esprit (Officia propria Cong. S. Spiritus et S. Cordis Mariæ). — 36 pages in-18 (*Notation Grégorienne*). — Prix : fr. 0-80.

b) Sœurs de Charité (Fêtes particulières à la Compagnie des Filles de la Charité). — 60 pages in-18, transcription en *notation musicale moderne.* — Prix : fr. 0-90.

c) Maristes (Festa propria Societatis Mariæ). — 42 pages in-18 (*Notation grégorienne*). Prix : fr. 0-80.

Nous livrons sur demande des Liber usualis *et* Manuels *où les pages comprenant le* Kyriale *ou* Ordinaire de la Messe *sont remplacées par la partie correspondante du* Kyriale vatican, édition rythmée.

[N° 655] — **Kyriale** in-8° (21 × 14 cent.) en *notation musicale moderne* avec toutes les indications rythmiques. — Très belle édition de 144 pages en *forte* notation musicale. — Broché, fr. 1-50; relié toile, frs 2-25.

[N° 633] **Kyriale** in-12 (19 × 12 cent.) *notation grégorienne.* Texte *latin.* — Broché, 0-60; toile, fr. 1-10.

[N° 634] **Le même** *avec les signes rythmiques,* texte *latin.* — Broché, 0-65; toile, fr. 1-15.

[N° 642] **Le même,** texte *français.* — Mêmes prix.

[N° 637] **Kyriale** in-12 (19 × 12 cent.) *notation musicale moderne.* Texte latin. — Broché, c 65; toile, fr. 1-15.

[N° 638] **Le même** .texte français. — Mêmes prix.

[N° 635] **Kyriale** in-18 (17 × 10½ cent.) *notation grégorienne.* Texte latin. — Broché, *net* 0-25. — Remises spéciales : 15 exemplaires pour 12, et 70 pour 50; pour cartonnage en plus, *net* 0-25.

[N° 635B] **Le même,** texte français. — Mêmes prix.

[N° 636] **Le même,** *avec les signes rythmiques.* Texte latin. — Broché, *net* 0-30. — Remises comme au précédent.

[N° 685] **Missa pro Defunctis** et Ordo exsequiarum, in-12, *notation grégorienne.* — Broché, 0-30; cartonné, 0-60; toile, 0-80.

[N° 685B] **Le même** *avec les signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 686] **Le même** *en notation musicale moderne.* — Broché, 0-30; cartonné, 0-60; toile, 0-80.

[N° 687] **Missa pro Defunctis** et Ordo exsequiarum, in-18, *notation grégorienne.* — Broché, 0-15; cartonné dos toile, 0-25; pleine toile, 0-50.

☞ *Des éditions complètes du Kyriale au format in-12, en notation grégorienne et en notation musicale moderne, ont été publiées en Anglais, en Espagnol, en Allemand et en Hongrois.*

Livraison 86 — (Avril 1910)

CONTENU DU PRÉSENT FASCICULE

1° Les feuilles de texte 4, 9 et 10 (p. 25-32 et 65-80) du tome X.
2° Les feuilles 2 et 6 (p. 7-14 et 39-46) de l'Antiphonaire de Laon (MS 239).

La feuille de texte 5 qui continue et achève l'introduction au manuscrit de Laon sera donnée dans la prochaine livraison.

Prix de l'abonnement à la PALÉOGRAPHIE MUSICALE :
Pour la France, 20 frs. Pour l'étranger, 25 frs.
Sur papier de Hollande, 30 ou 35 frs; sur papier du Japon, 40 ou 45 frs.

OFFICIUM PRO DEFUNCTIS

CUM MISSA ET ABSOLUTIONE
NEC NON EXSEQUIARUM ORDINE

cum Cantu restituto jussu SS. D. N. Pii Papae X. ad exemplar editionis typicae concinnatum et rhythmicis signis a Solesmensibus Monachis diligenter ornatum.

Un vol. in-8° de 96 pages (20½ × 13 cent.) format et caractères du Graduel.
Broché, 0-90; relié toile noire, tranche rouge, fr. 1-50.

NOUVEAUTÉ

LIBER USUALIS MISSAE

PRO DOMINICIS ET FESTIS DUPLICIBUS

cum Cantu Gregoriano quem ex Editione typica in recentioris musicae notulas translatum Solesmenses Monachi rhythmicis signis diligenter ornaverunt.

Un beau volume in-18 (17 × 11 cent.) de 1280 pages,

reproduisant d'après le Graduel vatican, le chant de tous les Dimanches et Fêtes doubles avec le texte des Oraisons, Épitres, Évangiles, etc., et un supplément de 80 pages extrait des livres de Solesmes pour les Vêpres et les Saluts. Broché, frs 4-50.

Toile, ornements à froid, tranche rouge . .	frs 5-50	Mouton imitation chagrin noir, tranche rouge .	frs 6-75
Dos mouton imitation chagrin noir, plats toile, tranche rouge	6-00	Le même, tranche dorée	7-10
Pégamoïd, tranche rouge	6-25	Chagrin noir véritable, tranche rouge . .	8-50
Basane racine, tranche marbrée . . .	6-25	Le même, tranche dorée	8-85
		Chagrin noir 1er choix, tranche dorée . .	9-50

Édition sur papier indien, fr. 1-50 en plus.

Vient de paraître :

GRADUALE ROMANUM

COMPLET SELON L'ÉDITION VATICANE

Un beau volume in-8° (20½ × 13 cent.) de 1200 pages.

[N° 730] **Edition en notation musicale moderne** sur portée de 5 lignes, clef de sol, *avec signes rythmiques*, papier teinté, fort; poids du volume relié 1250 grammes; épaisseur 36 m/m.
[N° 730A] **Le même,** sur *papier indien* mince, opaque et très solide; poids du volume relié 625 grammes; épaisseur 26 m/m.

CHANT GRÉGORIEN

ÉDITIONS DE SOLESMES

[N° 562] **Manuel de la Messe et des Offices** extrait du Paroissien et des *Variæ Preces* de Solesmes, 350 p. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché : 1-50; cartonné, dos toile, 2-10; pleine toile, tranche rouge, titre doré sur plat, 2-50.

[N° 572] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne*, 392 pages in-12. — Broché : 2-25; cartonné, dos toile, 3-00; pleine toile, tranche rouge, titre doré sur plat, 3-75.

[N° 563] **Manuale Missæ et Officiorum.** — Reproduction exacte du N° 562, mais avec les rubriques et explications en latin. *(Notation grégorienne.)* — Mêmes prix qu'au N° 562.

[N° 573] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne*, 376 pages in-12. — Mêmes prix qu'au N° 572.

[N° 573 ANG.] **Le même**, avec une préface de 18 pages en **anglais**, remplaçant la préface en latin. — Mêmes prix.

[N° 581] **A Manual of Gregorian Chant** compiled from the Solesmes Books and from ancient Manuscripts. *(Notation grégorienne.)* Un vol. in-18 de 440 pages. — Toile anglaise, frs 3-10.

[N° 562A] **Messes des principales Fêtes.** — Appendice au Manuel de la Messe et des Offices N° 562. — 40 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-35.

[N° 572A] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne;* appendice au Manuel N° 572. — 50 p. in-12. — Broché, 0-50.

[N° 563A] **Missæ in præcipuis Festis.** — Appendix au N° 563. — 40 pages. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-35.

[N° 573A] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne;* appendice au Manuel N° 573. — 50 p. in-12. — Broché, 0-50.

[N° 570] **Office et Messes de la Nativité de N. S. J. C.** — 48 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-50; Toile, 1-00.

[N° 571] **Officium et Missæ Nativitatis Domini.** 48 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-50; Toile, 1-00.

[N° 578] **Officium Majoris Hebdomadæ** juxta Missale et Brev. Rom. 186 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-25; Toile, 1-75.

[N° 579] **Office de la Semaine Sainte.** *(Notation grégorienne.)* — 196 pages in-18. — Broché, 1-25; Toile. 1-75.

[N° 580] **Office abrégé de la Semaine Sainte,** texte latin et français. — 144 pp. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-00; Toile, 1-50.

[N° 601] **Psalmi cum notis Officiorum Hebdomadæ Sanctæ.** — 120 pp. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-25.

[N° 605] **Psalmi in notis** pro Off. Hebd. Sanct. — 116 pages in-18. — *(Notation musicale moderne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-25.

[N° 691] **Chants de la Sainte Messe.** — 20 pages in-18 reproduisant en *notation musicale moderne* les *Kyrie, Gloria, Sanctus* et *Agnus* des Messes les plus usitées : Messes de la S. V. *(Cum jubilo);* Messe des Anges; Messe royale avec son *Credo;* le troisième *Credo* de l'édition vaticane, et le *Tantum ergo.* — Broché, *net* 0-12. — Remises spéciales : 15 pour 12, et 70 pour 50; pour cartonnage en plus *net* 0-10.

[N° 625] **Manuale pro Benedictionibus et Processionibus Ss. Sacramenti ex Libris Solesmensibus excerptum.**— In-12, de 224 pages *(en notation grégorienne.)* 190 pièces ou chants divers. — Broché, fr. 1-75; cartonné, dos toile, frs 2-50; pleine toile, titre doré sur plat, tranche rouge, frs 2-75.

[N° 626] **Le même** que le précédent mais *en notation musicale moderne.* — Broché, frs 2-00; cartonné, dos toile, frs 2-75; pleine toile, titre doré sur plat, tranche rouge, frs. 3-00.

[N° 626B] **Accompagnement d'orgue** des N°s 625 et 626. — Premier fascicule, [626B²] comprenant tous les Chants (49 pièces) pour les Bénédictions et Processions du S. Sacrement, et les Chants les plus usités en l'honneur de la S. Vierge. — 66 pages in-8° (28×19). Broché, *net* frs 3-00; cartonné *net* frs 4-00. — Second fascicule, [626B³] Chants en l'honneur de la S. Vierge. (53 pièces) — 94 pages. — Broché, *net* frs 4-00; cartonné, *net* frs 5-00. — Troisième fascicule, [626B³] Chants pour divers temps de l'année (26 pièces) — 66 pages. — Broché, *net* frs 3-00; cartonné, *net* frs 4-00.

La suite des accompagnements des 625 et 626 paraîtra prochainement en un autre fascicule d'environ 70 pages.

[N° 589] **Psaumes notés** des Vêpres et de l'Office, pour tous les Dimanches et Fêtes doubles, précédé d'un petit *Traité de Psalmodie.* — 200 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* Broché, 1-00; Toile, 1-50.

[N° 589B] **Le même** sans le *Traité de Psalmodie.* — 160 pages, in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-80; Toile, 1-30.

[N° 590] **Psalmi in notis** pro Vesperis et Officio in omnibus Dominicis et Festis duplicibus, juxta ritum Romanum simul ac Monasticum. — 160 pp. in-18. *(Notation grégor.)* — Broché, 0-80; Toile, 1-30.

[N° 566B] **Chants des Hymnes, Antiennes et Répons brefs des Petites Heures.** — 150 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-20.

[N° 567B] **Le même,** texte latin, supplément au *Liber usualis* N° 567. — 150 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-20.

[N° 593] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum Ordine, rit Romain avec points rythmiques. — 102 pages in-8°. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 593B] **Le même,** sans points. — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 594] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum Ordine, rit Monastique avec points rythmiques. — 96 pages in-8° *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 594B] **Le même,** sans points. — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 599] **Officium Defunctorum,** rit Romain, in-8° *(Notation musicale avec tous les signes rythmiques.)* — Broché, 1-00; Toile, 1-75.

[N° 699] **Exsequiarum Ordo et Ordo sepeliendi parvulos.** — In-18 (16×10). Une plaquette de 42 pages contenant les parties du Rituel relatives à la Levée du corps, à l'Absoute et au transport au Cimetière. — Broché, 0-50; toile, fr. 1-00.

[N° 615P] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum ordine, in-4°, (28×19½) grands caractères, impression en rouge et noir avec encadrement, beau papier teinté. *(Notation grégorienne avec points rythmiques.)* — Broché, 3-50; relié forte toile, tranche rouge, 4-50; relié peau, 6-00.

[N° 615] **Le même** *(sans points rythmiques).* — Mêmes prix.

[N° 742] **Chants usuels** en l'honneur du Saint Sacrement et de la Sainte Vierge. — 16 pages in-18. (*Notation grégorienne avec signes rythmiques.*) — Broché, 0-20.

[N° 592] **Ritus Consecrationis Ecclesiæ** juxta Pontificale Romanum cum cantu gregoriano.— 126 pages in-18. *(Notation grég.)* Broché,0-75.

[N° 592A] **Prières et Cérémonies de la Consécration ou Dédicace d'une Église** selon le Pontifical Romain, texte latin-français avec chant. — 230 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-25.

[N° 743] **Rituale pro Vestitione** et Professione Monialium Ordinis Sancti Benedicti. — 90 pages in-32. (*Notation gregorienne avec signes rythmiques.*) — Broché, 1-00.

[N° 688] **The Office of Compline** in latin and english according to the Roman rite with full gregorian notation. – Notation grégorienne avec signes rythmiques. — Broché, 0-60; toile 1-00.

[N° 694] **Office et Messe de l'Apparition de N. D. de Lourdes,** in 8°, rite monastique *(notation grégorienne).* — Broché, 0-40.

[N° 701BIS] **Benedictiones mensæ** juxta ritum romanum et monasticum. *(Notation grégorienne).* — In-32, 58 pages, cartonné, 0-60.

[N° 659.] **A Primer of plainsong** with practical exercises according to the Solesmes method (edition with and without Rythmic Signs) by a Choirmaster. In-12 de 112 pages. — Broché, fr. 1-25.

PIÉRARD. — **Psautier-Vespéral** 4 6 * 4×2 d'après les formules et règles d'adaptation traditionnelles Romaine et Vaticane. SÉMÉIOGRAPHIE NOUVELLE complète et unique pour toutes les formules. — 40 pages in-12. — Broché, 0-45; toile, 0-70.

DIVERS.

[N° 567] **Liber usualis Missæ et Officii** pro Dominicis et Festis duplicibus. — Broché, frs 4-50.

Toile, ornements à froid, tranche rouge	5-50	Mouton imitation chagrin noir, tranche rouge	6-75
Dos mouton imitation chagrin noir, plats toile, tranche rouge	6-00	Le même, tranche dorée	7-10
Pégamoïd, tranche rouge.	6-25	Chagrin noir véritable, tr. rouge	8-50
Basane racine, tranche marbrée	6-25	Le même, tranche dorée	8-85
		Chagrin noir 1er choix, tr. dorée	9-50

OFFICES PROPRES, suppléments au **Liber Usualis.**

a) Congrégation du S. Esprit (Officia propria Cong. S. Spiritus et S. Cordis Mariæ). — 36 pages in-18 *(Notation Grégorienne).* — Prix : fr. 0-80.

b) Sœurs de Charité (Fêtes particulières à la Compagnie des Filles de la Charité). — 60 pages in-18, transcription en *notation musicale moderne.* — Prix : fr. 0-90.

c) Maristes (Festa propria Societatis Mariæ). — 42 pages in-18 *(Notation grégorienne).* Prix : fr. 0-80.

Nous livrons sur demande des Liber usualis *et* Manuels *où les pages comprenant le* Kyriale *ou* Ordinaire de la Messe *sont remplacées par la partie correspondante du* Kyriale vatican, édition rythmée.

[N° 655] — **Kyriale** in-8° (21×14 cent.) en *notation musicale moderne* avec toutes les indications rythmiques. — Très belle édition de 144 pages en *forte* notation musicale. — Broché, fr. 1-50; relié toile, frs 2-25.

[N° 633] **Kyriale** in-12 (19×12 cent.) *notation grégorienne.* Texte *latin.* — Broché, 0-60; toile, fr. 1-10.

[N° 634] **Le même** *avec les signes rythmiques,* texte *latin.* — Broché, 0-65; toile, fr. 1-15.

[N° 642] **Le même,** texte *français.* — Mêmes prix.

[N° 637] **Kyriale** in-12 (19×12 cent.) *notation musicale moderne.* Texte latin. — Broché, 0-65; toile, fr. 1-15.

[N° 638] **Le même,** texte français. — Mêmes prix.

[N° 635] **Kyriale** in-18 (17×10½ cent.) *notation grégorienne.* Texte latin. — Broché, *net* 0-25. — Remises spéciales : 15 exemplaires pour 12, et 70 pour 50; pour cartonnage en plus, *net* 0-25.

[N° 635B] **Le même,** texte français. — Mêmes prix.

[N° 636] **Le même,** *avec les signes rythmiques.* Texte latin. — Broché, *net* 0-30. — Remises comme au précédent.

[N° 685] **Missa pro Defunctis** et Ordo exsequiarum, in-12, *notation grégorienne.* — Broché, 0-30; cartonné, 0-60; toile, 0-80.

[N° 685B] **Le même** *avec les signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 686] **Le même** *en notation musicale moderne.* — Broché, 0-30; cartonné, 0-60; toile, 0-80.

[N° 687] **Missa pro Defunctis** et Ordo exsequiarum, in-18, *notation grégorienne.* — Broché, 0-15; cartonné dos toile, 0-25; pleine toile, 0-50.

Des éditions complètes du Kyriale au format in-12, en notation grégorienne et en notation musicale moderne, ont été publiées en Anglais, en Espagnol, en Allemand et en Hongrois.

Livraison 85 — (Janvier 1910)

CONTENU DU PRÉSENT FASCICULE

1° Les feuilles de texte 6, 7 et 8 (p. 41-64) du tome X.
2° Les feuilles 4 et 5 (p. 23-38) de l'Antiphonaire de Laon (MS 239).

Par suite d'une erreur dans le tirage, la feuille 2 de phototypie sera donnée dans une prochaine livraison.

Les feuilles de texte 4 et 5 (p. 25-40) qui continuent et achèvent l'introduction au manuscrit de Laon seront données dans une prochaine livraison. Nous n'avons pu les livrer assez tôt au tirage, à cause de certains renseignements bibliographiques et de photographies de codices *arrivés trop tard pour être utilisés à temps.*

Prix de l'abonnement à la PALÉOGRAPHIE MUSICALE :
Pour la France, 20 frs. Pour l'étranger, 25 frs.
Sur papier de Hollande, 30 ou 35 frs; sur papier du Japon, 40 ou 45 frs.

OFFICIUM PRO DEFUNCTIS

CUM MISSA ET ABSOLUTIONE
NEC NON EXSEQUIARUM ORDINE

cum Cantu restituto jussu SS. D. N. Pii Papae X. ad exemplar editionis typicae concinnatum et rhythmicis signis a Solesmensibus Monachis diligenter ornatum.

Un vol. in-8° de 96 pages (20½ × 13 cent.) format et caractères du Graduel.
Broché, 0-90; relié toile noire, tranche rouge, fr. 1-50.

NOUVEAUTÉ

LIBER USUALIS MISSAE

PRO DOMINICIS ET FESTIS DUPLICIBUS

cum Cantu Gregoriano quem ex Editione typica in recentioris musicae notulas translatum Solesmenses Monachi rhythmicis signis diligenter ornaverunt.

Un beau volume in-18 (17 × 11 cent.) de 1280 pages,

reproduisant d'après le Graduel vatican, le chant de tous les Dimanches et Fêtes doubles avec le texte des Oraisons, Épitres, Évangiles, etc., et un supplément de 80 pages extrait des livres de Solesmes pour les Vêpres et les Saluts. Broché, frs 4-50.

Toile, ornements à froid, tranche rouge . .	frs 5-50	Mouton imitation chagrin noir, tranche rouge .	frs 6-75
Dos mouton imitation chagrin noir, plats toile, tranche rouge	6-00	Le même, tranche dorée	7-10
Pégamoïd, tranche rouge	6-25	Chagrin noir véritable, tranche rouge . .	8-50
Basane racine, tranche marbrée . . .	6-25	Le même, tranche dorée	8-85
		Chagrin noir 1er choix, tranche dorée . .	9-50

Édition sur papier indien, fr. 1-50 en plus.

Pour paraître en Mars :

GRADUALE ROMANUM

COMPLET SELON L'ÉDITION VATICANE

Un beau volume in-8° (20½ × 13 cent.) de 1200 pages.

[N° 730] **Edition en notation musicale moderne** sur portée de 5 lignes, clef de sol, *avec signes rythmiques*, papier teinté, fort; poids du volume relié 1250 grammes; épaisseur 36 m/m.
[N° 730A] **Le même,** sur *papier indien* mince, opaque et très solide; poids du volume relié 625 grammes; épaisseur 26 m/m.

Paléographie Musicale

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN,

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES,

Sous la Direction

de Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

MOINE DE SOLESMES.

Vingt-cinquième année — Avril 1914

N° 102

JUL 25 1952 01 0

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

TOURNAY (Belgique)

PARIS (VIe)
Librairie Alphonse PICARD & FILS
82, Rue Bonaparte.

LEIPZIG
BREITKOPF & HÄRTEL, ÉDITEURS
Nürnbergerstrasse, 36. 38.

1914

(VOIR A L'INTÉRIEUR DE LA COUVERTURE)

SOCIÉTÉ DE SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE, Desclée et Cie,
Imprimeurs du S. Siège et de la S. Congrégation des Rites.

Vient de paraître :

LIBER USUALIS MISSAE ET OFFICII

pro Dominicis et Festis I. vel II. Classis

cum cantu gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto.

1 volume in-12 (19 × 12 cent.) de 1600 pages.

[N° 781] Edition en notation grégorienne . . . . . Broché, frs 5-00

[N° 780] Le même, *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, frs 5-00

Reliures en plus :

Toile, ornements à froid, tranche rouge (N° 2) . frs 1-75 | Dos en peau, plats en toile, tranche rouge . . frs 2-50
Pégamoïd, imitation chagrin noir, tranche rouge . » 2-00 | Mouton, imitation chagrin noir, tr. rouge (N° 6M). » 3-25
Mouton, imitation chagrin noir, tranche dorée (N° 7M). frs 4-00

Cette nouvelle édition du *Liber Usualis Missæ et Officii* a été rédigée surtout en vue de la célébration de l'Office dominical dans les principales églises et les séminaires. L'ouvrage contient donc la Messe (chants et récitatifs), les Vêpres et les Complies de tous les Dimanches de l'année et des Fêtes dont la solennité est admise le Dimanche. De plus, pour les diocèses qui ont conservé la très louable coutume de chanter les Petites Heures les Dimanches et Fêtes et les Laudes aux grandes solennités, on y a inséré les Offices de Prime, Tierce, Sexte et None, ainsi que les Laudes des Fêtes de 1re classe. Il a paru utile aussi de donner intégralement les Matines de Noël, la fonction du Mercredi des Cendres, l'Office des trois derniers jours de la Semaine Sainte et du Dimanche de Pâques, les Litanies et la Messe des Rogations, la Messe de la Vigile de la Pentecôte, les principales Messes Votives, l'Office de la Commémoraison des Défunts et des Funérailles.

Conformément aux dernières règles liturgiques, c'est l'Office du Temps qui occupe la place la plus importante dans le nouveau *Liber Usualis*. Le Propre des Saints a été allégé de tous les Offices dont la célébration ne pouvait plus se rencontrer le Dimanche; mais on y trouvera, soit à leur place, soit sous forme d'un renvoi au Commun des Saints, l'antienne, le verset, la collecte, la secrète et la postcommunion de toutes les Fêtes de rit inférieur dont il peut être fait mémoire à la Messe et aux Vêpres du Dimanche. Ont été seulement exceptées de cette règle plusieurs Fêtes mineures, qui, dans un grand nombre d'églises, ont le privilège d'un rit plus élevé et dont, par suite, il a semblé préférable de donner l'Office en entier. Une importante collection de Messes détachées et d'Offices Propres permettra d'ailleurs de compléter le *Liber Usualis Missæ et Officii* suivant les besoins des différents diocèses et Instituts religieux.

L'ouvrage se termine par un recueil de mélodies variées pour les Saluts du S. Sacrement et par un Appendice contenant les chants usités dans certaines fonctions spéciales, comme la Bénédiction des Saintes Huiles le Jeudi-Saint, les Ordinations, la Visite pastorale, etc.

Sous un format commode et sans que son volume très réduit nuise en rien à la netteté ni à la beauté de l'impression typographique, le *Liber Usualis* offre donc tout ce qui est nécessaire pour le service des cathédrales, des grandes églises et des séminaires.

Par une innovation dont on appréciera vite la grande utilité, on a groupé en tête de l'ouvrage tous les Psaumes des Vêpres notés dans les huit tons grégoriens. L'intonation, la flexe, les cadences de médiante et terminaison sont indiquées clairement pour chaque Psaume, et de fréquents renvois à ce petit Psautier, dans la suite du volume, en rendent l'usage extrêmement pratique.

Le *Liber Usualis Missæ et Officii* est basé principalement sur les éditions typiques du Missel, du Rituel, du Graduel et de l'Antiphonaire romain. Les mélodies non encore parues dans l'Edition vaticane ou n'en faisant pas partie, sont extraites des livres de Solesmes, qui, on le sait, ont été déclarés entièrement conformes au *Motu proprio* du 25 avril 1904 sur la musique sacrée. Tant pour le chant que pour les rubriques, il a été tenu compte des plus récentes décisions ou indications de la S. Congrégation des Rites. A ce point de vue encore le *Liber Usualis* est donc aussi complet que possible.

Paléographie Musicale

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN,

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES,

Sous la Direction

de Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

MOINE DE SOLESMES.

Vingt-quatrième année — Juillet 1912

N° 95

JUL 25 1952 01 0

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

TOURNAY (Belgique)

PARIS (VIe)

Librairie Alphonse PICARD & FILS

82, Rue Bonaparte.

LEIPZIG

BREITKOPF & HÄRTEL, ÉDITEURS

Nürnbergerstrasse, 36. 38.

1912

(VOIR A L'INTÉRIEUR DE LA COUVERTURE)

THE CATHOLIC ENCYCLOPEDIA.

Œuvre internationale de références sur la constitution, la doctrine, la discipline et l'histoire de l'Eglise catholique, éditée par le Dr. CHARLES G. HERBERMANN... et un grand nombre de collaborateurs de toutes nations. 15 volumes, grand in-4°. Prix : 34 frs 35 c. chaque volume. — London, Caxton Publishing Company. Clun House, Surrey street, Strand. — New York, Robert Appleton Company.

Il s'agit bien d'une **Encyclopédie catholique,** romaine, rédigée dans le meilleur esprit. « Une lecture attentive montre que les articles ont, en général, les qualités désirables, surtout l'exactitude et la précision, qui sont essentielles; et ceux qui traitent les matières les plus capitales sont excellents. » (*Etudes*, Paris, 20 Août 1911). Treize magnifiques volumes de 800 pages ont déjà paru, il y en aura quinze. Les volumes XII et XIII qui viennent de paraître contiennent, comme les précédents, de nombreux articles relatifs à la liturgie et à la musique ecclésiastique : Plain-Chant par H. BEWERUNGE, Prayer-Books et Psalms avec fac-similés de manuscrits, Reliquaries, Rites, Rings, Ritual, Rubrics, Sacrifice, etc. De nombreuses et belles illustrations de toutes sortes ornent chaque volume. En résumé, entreprise magnifique, bien réalisée, qui obtient le plus grand succès.

GRADUEL des DIMANCHES et des FÊTES

AVEC TRADUCTION DES TEXTES

CHANT GRÉGORIEN EXTRAIT DE L'ÉDITION VATICANE

(ÉDITION FRANÇAISE) N° 745

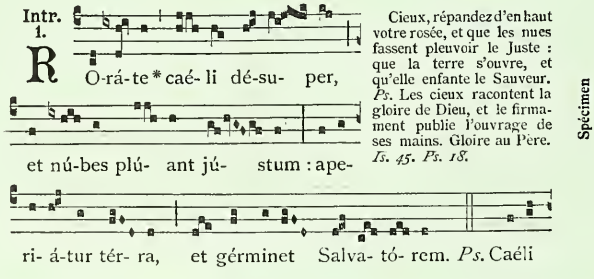
Un volume in-12 (19×12 cent.) de 886 pages

Broché	frs	3-50
Relié toile, tranche rouge	»	5-00
Dos en peau, plats en toile, tranche rouge	»	6-00

[N° 746] **Le même** avec les signes rythmiques des Bénédictins de Solesmes, édition spécialement destinée aux Maîtrises, Écoles, etc.

Mêmes prix qu'au précédent.

Le IV. Dimanche de l'Avent.



Cieux, répandez d'en haut votre rosée, et que les nues fassent pleuvoir le Juste : que la terre s'ouvre, et qu'elle enfante le Sauveur. *Ps.* Les cieux racontent la gloire de Dieu, et le firmament publie l'ouvrage de ses mains. Gloire au Père. *Is. 45. Ps. 18.*

Spécimen

Des éditions avec traductions des textes chantés et des rubriques paraîtront successivement en anglais, allemand et espagnol.

CHANT GRÉGORIEN

ÉDITIONS DE SOLESMES

[N° 562] **Manuel de la Messe et des Offices** extrait du Paroissien et des *Variæ Preces* de Solesmes, 350 p. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché : 1-50; cartonné, dos toile, 2-10; pleine toile, tranche rouge, titre doré sur plat, 2-50.

[N° 572] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne*, 392 pages in-12. — Broché : 2-25; cartonné, dos toile, 3-00; pleine toile, tranche rouge, titre doré sur plat, 3-75.

[N° 563] **Manuale Missæ et Officiorum.** — Reproduction exacte du N° 562, mais avec les rubriques et explications en latin. *(Notation grégorienne.)* — Mêmes prix qu'au N° 562.

[N° 573] **Le même** que le précédent, mais en *notation musicale moderne*, 376 pages in-12. — Mêmes prix qu'au N° 572.

[N° 573 ANG.] **Le même,** avec une préface de 18 pages en anglais, remplaçant la préface en latin. — Mêmes prix.

[N° 581] **A Manual of Gregorian Chant** compiled from the Solesmes Books and from ancient Manuscripts. *(Notation grégorienne.)* Un vol. in-18 de 440 pages. — Toile anglaise, frs 3-10.

[N° 572A] **Messes des principales Fêtes,** en *notation musicale moderne;* appendice au Manuel N° 572. — 50 p. in-12. — Broché, 0-50.

[N° 573A] **Missæ in præcipuis Festis,** en *notation musicale moderne;* appendice au Manuel N° 573. — 50 p. in-12. — Broché, 0-50.

Les *Messes des principales Fêtes* se demandent fréquemment *reliées* avec les Manuels correspondants. Le prix total est celui des deux brochures augmenté du prix de la reliure du Manuel.

[N° 570] **Office et Messes de la Nativité de N. S. J. C.** — 48 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-50; Toile, 1-00.

[N° 571] **Officium et Missæ Nativitatis Domini.** 48 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-50; Toile, 1-00.

[N° 580] **Office abrégé de la Semaine Sainte,** texte latin et français. — 144 pp. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-00; Toile, 1-50.

[N° 601] **Psalmi cum notis Officiorum Hebdomadæ Sanctæ.** — 120 pp. in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broche, 0-75; Toile, 1-25.

[N° 605] **Psalmi in notis** pro Off. Hebd. Sanct. — 116 pages in-18. — *(Notation musicale moderne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-25.

[N° 691] **Chants de la Sainte Messe.** — 20 pages in-18 reproduisant en *notation musicale moderne* les *Kyrie, Gloria, Sanctus* et *Agnus* des Messes les plus usitées : Messes de la S. V. *(Cum jubilo);* Messe des Anges; Messe royale avec son *Credo;* le troisième *Credo* de l'édition vaticane, et le *Tantum ergo*. — Broché, *net* 0-12. — Remises spéciales : 15 pour 12, et 70 pour 50; pour cartonnage en plus *net* 0-10.

[N° 625] **Manuale pro Benedictionibus et Processionibus Ss. Sacramenti ex Libris Solesmensibus excerptum.**— In-12, de 224 pages *(en notation grégorienne.)* 190 pièces ou chants divers. — Broché, fr. 1-75; cartonné, dos toile, frs 2-50; pleine toile, titre doré sur plat, tranche rouge, frs 2-75.

[N° 626] **Le même** que le précédent mais *en notation musicale moderne.* — Broché, frs 2-00; cartonné, dos toile, frs 2-75; pleine toile, titre doré sur plat, tranche rouge, frs. 3-00.

[N° 626 B] **Accompagnement d'orgue** des N°s 625 et 626. — Premier fascicule, [626 B^1^] comprenant tous les Chants (49 pièces) pour les Bénédictions et Processions du S. Sacrement, et les Chants les plus usités en l'honneur de la S. Vierge. — 66 pages in-8° (28 × 19). Broché, *net* frs 3-00; cartonné *net* frs 4-00. — Second fascicule, [626 B^2^] Chants en l'honneur de la S. Vierge. (53 pièces) — 94 pages. — Broché, *net* frs 4-00; cartonné, *net* frs 5-00. — Troisième fascicule, [626 B^3^] Chants pour divers temps de l'année, *de l'Avent à Pâques* (26 pièces) — 66 pages. — Broché, *net* frs 3-00; cartonné, *net* frs 4-00. — Quatrième fascicule, [626 B^4^] Chants pour divers temps de l'année, *de Pâques à l'Avent* (32 pièces) 56 pages. — Broché, *net* frs 3-00; cartonné, *net* frs 4-00.

[N° 566B] **Chants des Hymnes, Antiennes et Répons brefs des Petites Heures.** — 150 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-20.

[N° 567B] **Le même,** texte latin, supplément au *Liber usualis* N° 567. — 150 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-20.

[N° 593] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum Ordine, rit Romain avec points rythmiques. — 102 pages in-8°. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 593B] **Le même,** sans points. — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 594] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum Ordine, rit Monastique avec points rythmiques. — 96 pages in-8° *(Notation grégorienne.)* — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 594B] **Le même,** sans points. — Broché, 0-75; Toile, 1-50.

[N° 599] **Officium Defunctorum,** rit Romain, in-8° *(Notation musicale avec tous les signes rythmiques.)* — Broché, 1-00; Toile, 1-75.

[N° 699] **Exsequiarum Ordo et Ordo sepeliendi parvulos.** — In-18 (16 × 10). Une plaquette de 42 pages contenant les parties du Rituel relatives à la Levée du corps, à l'Absoute et au transport au Cimetière. — Broché, 0-50; toile, fr. 1-00.

[N° 615P] **Officium pro Defunctis** cum Missa et Absolutione necnon Exsequiarum ordine, in-4°, (28 × 19½) grands caractères, impression en rouge et noir avec encadrement, beau papier teinté. *(Notation grégorienne avec points rythmiques.)* — Broché, 3-50; relié forte toile, tranche rouge, 4-50; relié peau, 6-00.

[N° 615] **Le même** *(sans points rythmiques).* — Mêmes prix.

[N° 742] **Chants usuels** en l'honneur du Saint Sacrement et de la Sainte Vierge. — 16 pages in-18. (*Notation grégorienne avec signes rythmiques.*) — Broché, 0-20.

[N° 592] **Ritus Consecrationis Ecclesiæ** juxta Pontificale Romanum cum cantu gregoriano.— 126 pages in-18. *(Notation grég.)* Broché, 0-75.

[N° 592A] **Prières et Cérémonies de la Consécration ou Dédicace d'une Église** selon le Pontifical Romain, texte latin-français avec chant. — 230 pages in-18. *(Notation grégorienne.)* — Broché, 1-25.

[N° 743] **Rituale pro Vestitione** et Professione Monialium Ordinis Sancti Benedicti. — 90 pages in-32. (*Notation gregorienne avec signes rythmiques.*) — Broché, 1-00.

[N° 688] **The Office of Compline** in latin and english according to the Roman rite with full gregorian notation. – Notation grégorienne avec signes rythmiques. — Broché, 0-60; toile 1-00.

[N° 694] **Office et Messe de l'Apparition de N. D. de Lourdes,** in 8°, rite monastique *(notation grégorienne).* — Broché, 0-40.

[N° 701 bis] **Benedictiones mensæ** juxta ritum romanum et monasticum. *(Notation grégorienne).* — In-32, 58 pages, cartonné, 0-60.

[N° 659.] **A Primer of plainsong** with practical exercises according to the Solesmes method (edition with and without Rythmic Signs) by a Choirmaster. In-12 de 112 pages. — Broché, fr. 1-25.

PIÉRARD. — **Psautier-Vespéral** 4 6 * 4 × 2 d'après les formules et règles d'adaptation traditionnelles Romaine et Vaticane. SÉMÉIOGRAPHIE NOUVELLE complète et unique pour toutes les formules. — 40 pages in-12. — Broché, 0-45; toile, 0-70.

DIVERS.

[N° 655] — **Kyriale** in-8° (21 × 14 cent.) en *notation musicale moderne* avec toutes les indications rythmiques. — Très belle édition de 144 pages en *forte* notation musicale. — Broché, fr. 1-50; relié toile, frs 2-25.

[N° 633] **Kyriale** in-12 (19 × 12 cent.) *notation grégorienne.* Texte *latin.* — Broché, 0-60; toile, fr. 1-10.

[N° 634] **Le même** *avec les signes rythmiques,* texte *latin.* — Broché, 0-65; toile, fr. 1-15.

[N° 642] **Le même,** texte *français.* — Mêmes prix.

[N° 637] **Kyriale** in-12 (19 × 12 cent.) *notation musicale moderne.* Texte latin. — Broché, c 65; toile, fr. 1-15.

[N° 638] **Le même,** texte français. — Mêmes prix.

[N° 685] **Missa pro Defunctis** et Ordo exsequiarum, in-12, *notation grégorienne.* — Broché, 0-30; cartonné, 0-60; toile, 0-80.

[N° 685B] **Le même** *avec les signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 686] **Le même** *en notation musicale moderne.* — Broché, 0-30; cartonné, 0-60; toile, 0-80.

[N° 687] **Missa pro Defunctis** et Ordo exsequiarum, in-18, *notation grégorienne.* — Broché, 0-15; cartonné dos toile, 0-25; pleine toile, 0-50.

OFFICES PROPRES, suppléments au Liber Usualis.

a) Congrégation du S. Esprit (Officia propria Cong. S. Spiritus et S. Cordis Mariæ). — 36 pages in-18 (*Notation Grégorienne*). — Prix : fr. 0-80.

b) Sœurs de Charité (Fêtes particulières à la Compagnie des Filles de la Charité). — 60 pages in-18, transcription en *notation musicale moderne.* — Prix : fr. 0-90.

c) Maristes (Festa propria Societatis Mariæ). — 42 pages in-18 (*Notation grégorienne*). Prix : fr. 0-80.

☞ *Des éditions complètes du Kyriale au format in-12, en notation grégorienne et en notation musicale moderne, ont été publiées en Anglais, en Espagnol, en Allemand et en Hongrois.*

Livraison 95 — (Juillet 1912)

CONTENU DU PRÉSENT FASCICULE

1° Les feuilles de texte, 26 et 27 (p. 201-216) du tome X, plus les pages 9* et 10* de la Table des matières.

Avec ces feuilles se termine le Tome X.

2° Les feuilles phototypiques 1 et 2 (p. 1-16) de l'Antiphonale Missarum Sancti Gregorii, Codex 47 de la Bibliothèque de Chartres.

Ces feuilles commencent le tome XI.

La prochaine livraison contiendra les titres et les premières feuilles de texte de ce volume XI.

Prix de l'abonnement à la PALÉOGRAPHIE MUSICALE :

Pour la France, 20 frs. Pour l'étranger, 25 frs.

Sur papier de Hollande, 30 ou 35 frs; sur papier du Japon, 40 ou 45 frs.

REVUE GRÉGORIENNE

ÉTUDES DE CHANT SACRÉ ET DE LITURGIE

DIRECTEURS :

M. le Chanoine C. GABORIT, Maître de Chapelle de la Cathédrale de Poitiers,

M. l'Abbé N. ROUSSEAU, Professeur au Grand Séminaire du Mans,

avec le concours des BÉNÉDICTINS DE SOLESMES.

(Paraît tous les deux mois.)

Abonnement : France et Belgique, frs 3-50. — Pays étrangers, frs 4-00.

ACCOMPAGNEMENTS D'ORGUE

DE L'ÉDITION VATICANE

publiés sous la direction des Bénédictins de Solesmes

[N° 729A] **Accompagnement d'orgue des 15 principales Fêtes de l'année,** selon l'édition vaticane, par G. Bas. — 84 pages in-4° (35 × 27 cent.) — Broché, *net* frs 4-00; forte reliure toile, *net* frs 6-50.

[N° 729B] **Cantus Varii** en l'honneur du S. Sacrement, selon l'édition vaticane, par Giulio Bas. — 12 pages in-4° (35 × 27 cent.). — Broché, *net* fr. 1-00.

[N° 729] comprenant les N°s 729A et 729B réunis : Broché, *net* frs 4-50; forte reliure toile, *net* frs 7-00.

[N° 760] **Accompagnements réunis,** ou *ENCHIRIDION seu ORGANUM COMITANS ad partes Gradualis Romani quæ sæpius occurrunt : Kyriale seu Ordinarium Missæ, Missa pro defunctis et exsequiarum Ordo, Commune Sanctorum, Missæ Votivæ, Missæ in præcipuis Festis, Cantus varii.* — 396 pages in-4° (35 × 27 cent.). — Broché, *net* frs 16-00; forte reliure toile, *net* frs 19-00.

Les accompagnements d'orgue du GRADUEL complet paraîtront successivement.

Vade mecum paroissial de l'accompagnateur grégorien, par Aug. Le Guennant. Accompagnements à 3 parties, en cinq fascicules in-4° raisin, spécialement écrits pour l'Harmonium ou l'Orgue sans pédale, suivant le rythme des RR. PP. Bénédictins de Solesmes. — Premier fascicule, de 90 pp., contenant : *Kyriale* ou « *Ordinaire de la Messe* » suivi de *Messe pour les défunts* et *Chants des funérailles,* selon l'édition vaticane. Impression très soignée, sous couverture forte, *net* frs 5-00. — Cinquième fascicule contenant les *Trois messes de Du Mont,* sous couverture forte, *net* frs 2-00.

Les trois autres fascicules suivront après l'apparition de l'Antiphonaire vatican.

Paléographie Musicale

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN,

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES,

Sous la Direction

de Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

MOINE DE SOLESMES.

Vingt-quatrième année — Janvier 1913

N° 97

JUL 25 1952 01 0

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

TOURNAY (Belgique)

PARIS (VIe)

Librairie Alphonse PICARD & FILS

82, Rue Bonaparte.

LEIPZIG

BREITKOPF & HÄRTEL, ÉDITEURS

Nürnbergerstrasse, 36. 38.

1913

(VOIR A L'INTÉRIEUR DE LA COUVERTURE)

THE CATHOLIC ENCYCLOPEDIA.

Œuvre internationale de références sur la constitution, la doctrine, la discipline et l'histoire de l'Eglise catholique, éditée par le Dr. CHARLES G. HERBERMANN... et un grand nombre de collaborateurs de toutes nations. 15 volumes, grand in-4°. Prix : 34 frs 35 c. chaque volume. — London, Caxton Publishing Company. Clun House, Surrey street, Strand. — New York, Robert Appleton Company.

Il s'agit bien d'une **Encyclopédie catholique,** romaine, rédigée dans le meilleur esprit. « Une lecture attentive montre que les articles ont, en général, les qualités désirables, surtout l'exactitude et la précision, qui sont essentielles; et ceux qui traitent les matières les plus capitales sont excellents. » (*Etudes*, Paris, 20 Août 1911). Quatorze magnifiques volumes de 800 pages ont déjà paru. Le XVe et dernier qui vient de paraître contient, comme les précédents, de nombreux articles relatifs à la liturgie et à la musique ecclésiastique : Tunic, Urban I, "Urbs beata Jerusalem, Usuard (Martyrology of)", Ut queant laxis, Van Beethoven, Vatican Archives, Vedas, Veni Creator Spiritus, Veni Sancte Spiritus, Vespers (D. Cabrol et H. T. Henry), Vestments, Vexilla Regis, Viaticum, Victimæ Paschali, Virgin Mary : Devotion to the Blessed, Visitation, Votive : Mass, Office, Water, Way of the Cross, etc. De nombreuses et belles illustrations ornent chaque volume. En résumé, entreprise magnifique, bien réalisée, qui obtient le plus grand succès.

DOM ANDRÉ MOCQUEREAU

MONOGRAPHIES GRÉGORIENNES

SIMPLES NOTES THÉORIQUES ET PRATIQUES

SUR L'ÉDITION VATICANE

Ces simples *Notes*, avant tout pratiques, consisteront en courtes *Monographies* de différentes pièces musicales de l'édition vaticane.

Exemptes de toute prétention scientifique, elles s'adressent à tous ceux qui, épris des beautés des mélodies grégoriennes, ont le désir de les exécuter avec le respect, l'art et la suave piété que les anciens apportaient dans le chant de la louange divine. Les notations rythmiques et expressives des deux plus grandes Écoles du moyen âge — Saint-Gall et Metz — mises sous leurs yeux, les initieront à l'interprétation idéale des temps antiques; tous s'inspireront de ces modèles, et chacun, de son mieux, selon ses moyens, s'efforcera de les reproduire et de les réaliser.

(Extrait de l'Introduction générale.)

N° 1. — **L'Introit "IN MEDIO"**, 16 pages grand in-8° et 3 tableaux, prix 0-75.

N° 2. — **Verset alléluiatique "OSTENDE NOBIS"**, 36 pages grand in-8° et 3 tableaux, prix 1-50.

D'autres n^os^ sont en préparation.

ANTIPHONALE Sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro Diurnis Horis SS. D. N. Pii X Pontificis Maximi jussu restitutum et editum. — Edition typique de l'Imprimerie Vaticane. Broché, frs 8-00

Relié Toile, tranche rouge . . . . . frs 10-00
Dos en peau, plats en toile, tranche rouge . . . . . » 11-00

ÉDITIONS SELON LA VATICANE

En vente :

[N° 857] **PSALTERIUM ANTIPHONARII ROMANI pro Diurnis Horis.** — Chant des Hymnes, Antiennes, Psaumes, etc., de Laudes, Prime, Tierce, Sexte, None, Vêpres et Complies pour les Dimanches ordinaires et tous les jours de la semaine. *Notation grégorienne.* — Un volume in-8° de 200 pages. — Relié toile, tranche rouge, frs 3-00; dos en peau, plats en toile, tranche rouge, frs 4-00. . . . . Broché, 2-00

[N° 856] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 867] **DOMINICA AD VESPERAS ET COMPLETORIUM.** Une plaquette de 32 pages in-8° contenant le chant des Vêpres et des Complies du Dimanche. *Notation grégorienne.* — Relié toile noire, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 1-10. Broché, 0-50

[N° 866] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 749] **Le même** au format in-18. — Relié toile noire, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 1-00. . . . . Broché, 0-50

[N° 748] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

Pour paraître prochainement :

[N° 751] **LIBER USUALIS OFFICII.** Cet ouvrage correspond exactement comme format et caractères au *Liber Usualis Missæ* n° 700 qu'il complète pour toutes les parties extraites de l'Antiphonaire. Outre les Vêpres et Complies des Dimanches et des Fêtes, il contient les hymnes et les psaumes de Prime, Tierce, Sexte et None des Dimanches et Fêtes, l'Office des Défunts avec les prières des Funérailles, et un choix de chants pour les saluts du S. Sacrement. *Notation grégorienne.* — Un vol. in-18 (17 × 11 cent.) de 550 pages. Broché, 2-00

[N° 750] **Le même,** *avec signes rythmiques.* . . . . . Broché, 2-00

Vient de paraître :

[N° 723]

THEORETISCH-PRACTISCHE CHORALSINGSCHULE

nach Solesmischer methode, von D. Suñol, Benedictiner von Montserrat, für die Deutschen Kirchen-Chöre, bearbeitet von Albin Sandhage, Pfarrer zu St. Agnes in Hamm (Westf.). In-8° de 242 pages.

Broché, 2-50.

Livraison 97 — (Janvier 1913)

CONTENU DU PRÉSENT FASCICULE

Les feuilles phototypiques 5, 6, 7 et 8 (p. 33-64) de l'Antiphonale Missarum Sancti Gregorii, Codex 47 de la Bibliothèque de Chartres.

C'est pour répondre au désir de quelques-uns de nos souscripteurs, pressés d'étudier en son entier le codex de Chartres, que nous donnons plus largement dans cette livraison les feuilles de phototypie. On comprendra facilement que nous ne puissions pas renouveler souvent cette libéralité. Les feuilles de texte qui devaient paraître en Janvier seront distribuées peu à peu dans les livraisons de la présente année.

Prix de l'abonnement à la PALÉOGRAPHIE MUSICALE :
Pour la France, 20 frs. Pour l'étranger, 25 frs.
Sur papier de Hollande, 30 ou 35 frs; sur papier du Japon, 40 ou 45 frs.

REVUE GRÉGORIENNE

ÉTUDES DE CHANT SACRÉ ET DE LITURGIE

DIRECTEURS :

M. le Chanoine C. GABORIT, Maître de Chapelle de la Cathédrale de Poitiers,

M. l'Abbé N. ROUSSEAU, Professeur au Grand Séminaire du Mans,

avec le concours des BÉNÉDICTINS DE SOLESMES.

(Paraît tous les deux mois.)

Abonnement : France et Belgique, frs 3-50. — Pays étrangers, frs 4-00.

ACCOMPAGNEMENTS D'ORGUE

DE L'ÉDITION VATICANE

publiés sous la direction des Bénédictins de Solesmes

VIENT DE PARAÎTRE :

[N° 761] **Proprium de Tempore.** *Premier volume.* — Premier dimanche de l'Avent à Pâques. — 322 pages petit in-4° (30 × 23). — Broché, *net* frs 15-00; forte reliure toile, *net* frs 18-00.

Les autres parties du Graduel paraîtront successivement.

[N° 729A] **Accompagnement d'orgue des 15 principales Fêtes de l'année,** selon l'édition vaticane, par G. Bas. — 84 pages in-4° (35 × 27 cent.) — Broché, *net* frs 4-00; forte reliure toile, *net* frs 6-50.

[N° 729B] **Cantus Varii** en l'honneur du S. Sacrement, selon l'édition vaticane, par Giulio Bas. — 12 pages in-4° (35 × 27 cent.). — Broché, *net* fr. 1-00.

[N° 729] comprenant les N°s 729A et 729B réunis : Broché, *net* frs 4-50; forte reliure toile, *net* frs 7-00.

[N° 760] **Accompagnements réunis,** ou *ENCHIRIDION seu ORGANUM COMITANS ad partes Gradualis Romani quæ sæpius occurrunt : Kyriale seu Ordinarium Missæ, Missa pro defunctis et exsequiarum Ordo, Commune Sanctorum, Missæ Votivæ, Missæ in præcipuis Festis, Cantus varii.* — 396 pages in-4° (35 × 27 cent.).— Broché, *net* frs 16-00; forte reliure toile, *net* frs 19-00.

Les accompagnements d'orgue du GRADUEL complet paraîtront successivement.

Vade mecum paroissial de l'accompagnateur grégorien, par Aug. Le Guennant. Accompagnements à 3 parties, en cinq fascicules in-4° raisin, spécialement écrits pour l'Harmonium ou l'Orgue sans pédale, suivant le rythme des RR. PP. Bénédictins de Solesmes. — Premier fascicule, de 90 pp., contenant : *Kyriale* ou « *Ordinaire de la Messe* » suivi de *Messe pour les défunts* et *Chants des funérailles*, selon l'édition vaticane. Impression très soignée, sous couverture forte, *net* frs 5-00. — Cinquième fascicule contenant les *Trois messes de Du Mont*, sous couverture forte, *net* frs 2-00.

Les trois autres fascicules suivront après l'apparition de l'Antiphonaire vatican.

Paléographie Musicale

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN,

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES,

Sous la Direction

de Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

MOINE DE SOLESMES.

Vingt-quatrième année — Avril 1913

N° 98

JUL 25 1952 01 0

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

TOURNAY (Belgique)

PARIS (VIe)
Librairie Alphonse PICARD & FILS
82, Rue Bonaparte.

LEIPZIG
BREITKOPF & HÄRTEL, ÉDITEURS
Nürnbergerstrasse, 36. 38.

1913

(VOIR A L'INTÉRIEUR DE LA COUVERTURE)

SOCIÉTÉ DE SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE, Desclée et Cie,
Imprimeurs du S. Siège et de la S. Congrégation des Rites.

Vient de paraître :

Liber usualis Officii pro Dominicis et Festis I. vel II. Classis

cum cantu gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto.

Vespéral romain pour les Dimanches et principales Fêtes, augmenté des Hymnes et des Psaumes des Petites Heures, de l'Office des Défunts et d'un recueil de Chants pour les Processions et les Saluts du S. Sacrement.

1 volume in-18 (17×11 cent.) de 790 pages.

[N° 751] **Édition en notation grégorienne.** . . . . . Broché, frs 3-00
[N° 750] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, frs 3-00
[N° 752] **Le même en notation musicale moderne** (*en préparation.*)

Reliures en plus :

Toile, ornements à froid, tranche rouge (N° 2)	frs 1-00	Le même, tranche dorée (N° 7M)	frs 2-60
Dos en peau, plats en toile, tranche rouge	» 1-50	Chagrin noir, tranche rouge (N° 13 sp.)	» 4-00
Pégamoïd, imitation chagrin noir, tranche rouge	» 1-75	Le même, tranche dorée (N° 14 sp.)	» 4-35
Mouton, imitation chagrin noir, tranche rouge (N° 6M)	» 2-25		

Cet ouvrage correspond pour les chants de l'Office du soir, qui en forment la partie principale, au *Liber Usualis Missae* N°s 701 et 700. Le plan toutefois en est un peu différent. A de rares exceptions près, le *Liber Usualis Officii* ne devant servir que le Dimanche, c'est surtout en vue de l'Office dominical qu'il a été rédigé. On y trouvera donc en premier lieu les Vêpres et les Complies de tous les Dimanches de l'année, des Fêtes de Ière et de IIe classe, et en général de toutes celles dont la solennité est admise le Dimanche; puis, soit au Commun, soit au Propre des Saints, l'antienne, le verset et l'oraison des Fêtes de rit inférieur dont il peut être fait Mémoire aux Vêpres du Dimanche. Cependant chaque fois que l'Office d'une Fête mineure contenait des parties propres, il a paru préférable de les donner à la suite de la Mémoire, en faveur des Églises qui la célébreraient sous un rit plus élevé. On espère ainsi, tout en laissant à l'ouvrage le caractère pratique qu'il doit présenter pour le plus grand nombre, avoir pourvu largement aux nécessités les plus habituelles des Églises particulières. Par là même aussi, et moyennant la simple addition d'un Supplément pour les Psaumes fériaux (N°s 755 et 756), on pourra avec ce livre solenniser en semaine la plupart des Fêtes qui ne comportent pas les Psaumes du Dimanche. Le *Liber Usualis Officii* contient encore les Hymnes et les Psaumes des Petites Heures des Dimanches et Fêtes majeures ainsi que l'Office des Défunts et les Prières des Funérailles. Un recueil d'Hymnes et de Chants pour les Processions et les Saluts du S. Sacrement termine le volume. **On trouvera de plus à l'Appendice, groupés suivant les huit modes grégoriens, les Psaumes des Vêpres et des Complies du Dimanche et des principales Fêtes, avec l'intonation de chaque Psaume entièrement notée, et l'indication, en caractères spéciaux, des cadences de médiante et de terminaison pour chaque verset.**

Suppléments au **Liber Usualis Officii.**

[N° 755] **Psalmi Feriales cum Antiphonis ad Vesperas et Completorium** in Festis minoribus dicendi, 70 pages . . . . . Broché, frs 0-50
[N° 756] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, fr. 0-50
[N° 753] **Psalmi Feriales ad Horas minores et Completorium** *(texte seul).* 32 pages . . Broché, fr. 0-25
[N° 754] **Psalmi Feriales ad Completorium** *(texte seul)* . . . . . Broché, fr. 0-15

Les n°s 753 et 754 ne contiennent que le texte des Psaumes sans les Antiennes. A défaut des n°s 755 ou 756, le n° 754 est indispensable pour la célébration de l'Office de Complies le jour de la Toussaint.)

[N° 757] **Hymni Officii Romani ad Horas diei secundum antiquum usum,** 80 à 90 pages . Broché, fr. 0-50
[N° 758] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, fr. 0-50

(Ces suppléments peuvent être joints à volonté au Liber Usualis Officii.)

LIBER USUALIS MISSAE

PRO DOMINICIS ET FESTIS DUPLICIBUS

Un beau volume in-18 (17×11 cent.)

[N° 701] **Édition en notation grégorienne** reproduisant le chant de tous les Dimanches et Fêtes doubles d'après le Graduel vatican, avec le texte des Oraisons, Épîtres, Évangiles, etc., 1086 pages . . . . . Broché, frs 3-00
[N° 700] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, frs 3-00
[N° 740] **Édition en notation musicale moderne** sur portée de 5 lignes, clef de sol, 1286 pages . . . . Broché, frs 4-50
[N° 740A] **Le même** *sur papier indien,* mince, opaque, très solide . . . . . Broché, frs 6-00

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

ANTIPHONALE Sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro Diurnis Horis SS. D. N. Pii X Pontificis Maximi jussu restitutum et editum. — Edition typique de l'Imprimerie Vaticane. Broché, frs 8-00

Relié Toile, tranche rouge . . . . . frs 10-00
Dos en peau, plats en toile, tranche rouge . . . . . » 11-00

ÉDITIONS SELON LA VATICANE

En vente :

[N° 857] **PSALTERIUM ANTIPHONARII ROMANI pro Diurnis Horis.** — Chant des Hymnes, Antiennes, Psaumes, etc., de Laudes, Prime, Tierce, Sexte, None, Vêpres et Complies pour les Dimanches ordinaires et tous les jours de la semaine. *Notation grégorienne.* — Un volume in-8° de 200 pages. — Relié toile, tranche rouge, frs 3-00; dos en peau, plats en toile, tranche rouge, frs 4-00. . . . . Broché, 2-00

[N° 856] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 867] **DOMINICA AD VESPERAS ET COMPLETORIUM.** Une plaquette de 32 pages in-8° contenant le chant des Vêpres et des Complies du Dimanche. *Notation grégorienne.* — Relié toile noire, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 1-10. Broché, 0-50

[N° 866] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 749] **Le même** au format in-18. — Relié toile noire, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 1-00. . . . . Broché, 0-50

[N° 748] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 787] **VARII CANTUS ad Processionem et Benedictionem Ss. Sacramenti.** Cet opuscule contient les hymnes du S. Sacrement entièrement notées, le *Te Deum*, les chants usuels avant et après la Bénédiction, et un choix de morceaux grégoriens extraits des livres de Solesmes pour les divers Temps de l'année et toutes les grandes Fêtes. 100 pages in-18 (17 × 11 cent.) . . . . . Broché, 0-60

[N° 788] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 759] **VESPERTINI PSALMI pro Dominicis et Festis juxta tonos gregorianos.** Petit psautier pour les Vêpres et Complies des Dimanches et des Fêtes avec l'intonation de chaque psaume entièrement notée, et l'indication, en caractères spéciaux, des cadences de médiante et de terminaison. L'ouvrage contient en outre les chants du *Deus in adjutorium*, du *Benedicamus Domino*, et des quatre Antiennes à la Sainte Vierge. — 108 pages in-18 (17 × 11 cent.) . . . . . Broché, 0-60

Vient de paraître :

[N° 723]

THEORETISCH-PRACTISCHE CHORALSINGSCHULE

nach Solesmischer methode, von D. Suñol, Benedictiner von Montserrat, für die Deutschen Kirchen-Chöre, bearbeitet von Albin Sandhage, Pfarrer zu St. Agnes in Hamm (Westf.). In-8° de 242 pages.

Broché, 2-50.

Livraison 98 — (Avril 1913)

CONTENU DU PRÉSENT FASCICULE

1° La feuille de texte 4, (p. 25-32) du tome XI.

2° Les feuilles phototypiques 9, 10, 11 (p. 65-88) de l'Antiphonale Missarum Sancti Gregorii, Codex 47 de la Bibliothèque de Chartres.

Prix de l'abonnement à la PALÉOGRAPHIE MUSICALE :
Pour la France, 20 frs. Pour l'étranger, 25 frs.
Sur papier de Hollande, 30 ou 35 frs; sur papier du Japon, 40 ou 45 frs.

REVUE GRÉGORIENNE

ÉTUDES DE CHANT SACRÉ ET DE LITURGIE

DIRECTEURS :

M. le Chanoine C. GABORIT, Maître de Chapelle de la Cathédrale de Poitiers,

M. l'Abbé N. ROUSSEAU, Professeur au Grand Séminaire du Mans,

avec le concours des BÉNÉDICTINS DE SOLESMES.

(Paraît tous les deux mois.)

Abonnement : France et Belgique, frs 3-50. — Pays étrangers, frs 4-00.

ACCOMPAGNEMENTS D'ORGUE

DE L'ÉDITION VATICANE

publiés sous la direction des Bénédictins de Solesmes

VIENT DE PARAÎTRE :

[N° 761] **Proprium de Tempore.** *Premier volume.* — Premier dimanche de l'Avent à Pâques. — 322 pages petit in-4° (30 × 23). — Broché, *net* frs 15-00; forte reliure toile, *net* frs 18-00.

Les autres parties du Graduel paraîtront successivement.

[N° 729A] **Accompagnement d'orgue des 15 principales Fêtes de l'année,** selon l'édition vaticane, par G. Bas. — 84 pages in-4° (35 × 27 cent.) — Broché, *net* frs 4-00; forte reliure toile, *net* frs 6-50.

[N° 729B] **Cantus Varii** en l'honneur du S. Sacrement, selon l'édition vaticane, par Giulio Bas. — 12 pages in-4° (35 × 27 cent.). — Broché, *net* fr. 1-00.

[N° 729] comprenant les N°s 729A et 729B réunis : Broché, *net* frs 4-50; forte reliure toile, *net* frs 7-00.

[N° 760] **Accompagnements réunis,** ou *ENCHIRIDION seu ORGANUM COMITANS ad partes Gradualis Romani quæ sæpius occurrunt : Kyriale seu Ordinarium Missæ, Missa pro defunctis et exsequiarum Ordo, Commune Sanctorum, Missæ Votivæ, Missæ in præcipuis Festis, Cantus varii.* — 396 pages in-4° (35 × 27 cent.).— Broché, *net* frs 16-00; forte reliure toile, *net* frs 19-00.

Les accompagnements d'orgue du GRADUEL complet paraîtront successivement.

Vade mecum paroissial de l'accompagnateur grégorien, par Aug. Le Guennant. Accompagnements à 3 parties, en cinq fascicules in-4° raisin, spécialement écrits pour l'Harmonium ou l'Orgue sans pédale, suivant le rythme des RR. PP. Bénédictins de Solesmes. — Premier fascicule, de 90 pp., contenant : *Kyriale* ou « *Ordinaire de la Messe* » suivi de *Messe pour les défunts* et *Chants des funérailles*, selon l'édition vaticane. Impression très soignée, sous couverture forte, *net* frs 5-00. — Cinquième fascicule contenant les *Trois messes de Du Mont*, sous couverture forte, *net* frs 2-00.

Les trois autres fascicules suivront après l'apparition de l'Antiphonaire vatican.

XI (suc) - 50
Plates
(earlier pp 32-40)

Paléographie Musicale

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN,

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES,

Sous la Direction

de Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

MOINE DE SOLESMES.

Vingt-quatrième année — Juillet 1913

N° 99

JUL 25 1952 010

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

TOURNAY (Belgique)

PARIS (VIe)
Librairie Alphonse PICARD & FILS
82, Rue Bonaparte.

LEIPZIG
BREITKOPF & HÄRTEL, ÉDITEURS
Nürnbergerstrasse, 36. 38.

1913

(VOIR A L'INTÉRIEUR DE LA COUVERTURE)

SOCIÉTÉ DE SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE, Desclée et Cie,
Imprimeurs du S. Siège et de la S. Congrégation des Rites.

Vient de paraître :

Liber usualis Officii pro Dominicis et Festis I. vel II. Classis

cum cantu gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto.

Vespéral romain pour les Dimanches et principales Fêtes, augmenté des Hymnes et des Psaumes des Petites Heures, de l'Office des Défunts et d'un recueil de Chants pour les Processions et les Saluts du S. Sacrement.

1 volume in-18 (17 × 11 cent.) de 790 pages.

[N° 751] **Édition en notation grégorienne.** . . . . . Broché, frs 3-00
[N° 750] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, frs 3-00
[N° 752] **Le même en notation musicale moderne** (*en préparation.*)

Reliures en plus :

Toile, ornements à froid, tranche rouge (N° 2) . .	frs 1-00	Le même, tranche dorée (N° 7M)	frs 2-60
Dos en peau, plats en toile, tranche rouge . . .	» 1-50	Chagrin noir, tranche rouge (N° 13 sp.)	» 4-00
Pégamoid, imitation chagrin noir, tranche rouge . .	» 1-75	Le même, tranche dorée (N° 14 sp.)	» 4-35
Mouton, imitation chagrin noir, tranche rouge (N° 6M) .	» 2-25		

Cet ouvrage correspond pour les chants de l'Office du soir, qui en forment la partie principale, au *Liber Usualis Missae* N°s 701 et 700. Le plan toutefois en est un peu différent. A de rares exceptions près, le *Liber Usualis Officii* ne devant servir que le Dimanche, c'est surtout en vue de l'Office dominical qu'il a été rédigé. On y trouvera donc en premier lieu les Vêpres et les Complies de tous les Dimanches de l'année, des Fêtes de Ière et de IIe classe, et en général de toutes celles dont la solennité est admise le Dimanche; puis, soit au Commun, soit au Propre des Saints, l'antienne, le verset et l'oraison des Fêtes de rit inférieur dont il peut être fait Mémoire aux Vêpres du Dimanche. Cependant chaque fois que l'Office d'une Fête mineure contenait des parties propres, il a paru préférable de les donner à la suite de la Mémoire, en faveur des Églises qui la célébreraient sous un rit plus élevé. On espère ainsi, tout en laissant à l'ouvrage le caractère pratique qu'il doit présenter pour le plus grand nombre, avoir pourvu largement aux nécessités les plus habituelles des Églises particulières. Par là même aussi, et moyennant la simple addition d'un Supplément pour les Psaumes féraux (N°s 755 et 756), on pourra avec ce livre solenniser en semaine la plupart des Fêtes qui ne comportent pas les Psaumes du Dimanche. Le *Liber Usualis Officii* contient encore les Hymnes et les Psaumes des Petites Heures des Dimanches et Fêtes majeures ainsi que l'Office des Défunts et les Prières des Funérailles. Un recueil d'Hymnes et de Chants pour les Processions et les Saluts du S. Sacrement termine le volume. **On trouvera de plus à l'Appendice, groupés suivant les huit modes grégoriens, les Psaumes des Vêpres et des Complies du Dimanche et des principales Fêtes, avec l'intonation de chaque Psaume entièrement notée, et l'indication, en caractères spéciaux, des cadences de médiante et de terminaison pour chaque verset.**

Suppléments au **Liber Usualis Officii.**

[N° 755] **Psalmi Feriales cum Antiphonis ad Vesperas et Completorium** in Festis minoribus dicendi, 70 pages . . . . . Broché, frs 0-50
[N° 756] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, fr. 0-50
[N° 753] **Psalmi Feriales ad Horas minores et Completorium** *(texte seul).* 32 pages . . Broché, fr. 0-25
[N° 754] **Psalmi Feriales ad Completorium** *(texte seul)* . . . . . Broché, fr. 0-15

Les n°s 753 et 754 ne contiennent que le texte des Psaumes sans les Antiennes. A défaut des n°s 755 ou 756, le n° 754 est indispensable pour la célébration de l'Office de Complies le jour de la Toussaint.)

[N° 757] **Hymni Officii Romani ad Horas diei secundum antiquum usum,** 80 à 90 pages . Broché, fr. 0-50
[N° 758] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, fr. 0-50

(Ces suppléments peuvent être joints à volonté au Liber Usualis Officii.)

LIBER USUALIS MISSAE

PRO DOMINICIS ET FESTIS DUPLICIBUS

Un beau volume in-18 (17 × 11 cent.)

[N° 701] **Édition en notation grégorienne** reproduisant le chant de tous les Dimanches et Fêtes doubles d'après le Graduel vatican, avec le texte des Oraisons, Épîtres, Évangiles, etc., 1086 pages . . . . . Broché, frs 3-00
[N° 700] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, frs 3-00
[N° 740] **Édition en notation musicale moderne** sur portée de 5 lignes, clef de sol, 1286 pages . . . . Broché, frs 4-50
[N° 740A] **Le même** *sur papier indien*, mince, opaque, très solide . . . . . Broché, frs 6-00

La feuille de texte 5 (pages 33-40) annoncée sur la couverture comme faisant partie de la présente livraison (99e) n'a pu y être incluse; elle sera insérée, à titre de supplément, dans la livraison suivante.

ÉDITIONS SELON LA VATICANE

En vente :

[N° 857] **PSALTERIUM ANTIPHONARII ROMANI pro Diurnis Horis.** — Chant des Hymnes, Antiennes, Psaumes, etc., de Laudes, Prime, Tierce, Sexte, None, Vêpres et Complies pour les Dimanches ordinaires et tous les jours de la semaine. Tons communs de l'Office. *Notation grégorienne.* — Un volume in-8° (20½ × 13 cent.) de 200 pages. — Relié toile, tr. rouge, frs 3-00; dos en peau, plats en toile, tr. rouge, frs 4-00. Broché, 2-00

[N° 856] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 867] **DOMINICA AD VESPERAS ET COMPLETORIUM.** Une plaquette de 28 pages in-8° (20½ × 13 cent.) contenant le chant des Vêpres et des Complies du Dimanche. *Notation grégorienne.* — Relié toile noire, tr. rouge, titre doré sur plat, fr. 1-00. Broché, 0-40

[N° 866] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 749] **Le même** au format in-18 (17 × 11 cent.) — Relié toile noire, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 0-80. . . . . Broché, 0-30

[N° 748] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 868] **VESPERAE ET COMPLETORIUM DE DOMINICA.** A la suite des Vêpres et des Complies du Dimanche, avec les Psaumes entièrement notés, cette plaquette contient les chants du *Benedicamus Domino* et des quatre Antiennes à la Sainte Vierge, ainsi que les chants usuels avant et après la Bénédiction du S. Sacrement. *Notation musicale moderne.* — 44 pages in-8° (20½ × 13 cent.) Relié toile noire, tranche rouge, titre dorée sur plat, fr. 1-10. . . . . Broché, 0-50

[N° 787] **VARII CANTUS ad Processionem et Benedictionem Ss. Sacramenti.** Cet opuscule contient les hymnes du S. Sacrement entièrement notées, le *Te Deum*, les chants usuels avant et après la Bénédiction, et un choix de morceaux grégoriens extraits des livres de Solesmes pour les divers Temps de l'année et toutes les grandes Fêtes. 100 pages in-18 (17 × 11 cent.) . . . . . Broché, 0-60

[N° 788] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 759] **VESPERTINI PSALMI pro Dominicis et Festis juxta tonos gregorianos.** Petit psautier pour les Vêpres et Complies des Dimanches et des Fêtes avec l'intonation de chaque psaume entièrement notée, et l'indication, en caractères spéciaux, des cadences de médiante et de terminaison. L'ouvrage contient en outre les chants du *Deus in adjutorium*, du *Benedicamus Domino*, et des quatre Antiennes à la Sainte Vierge. — 108 pages in-18 (17 × 11 cent.) . . . . . Broché, 0-60

Vient de paraître :

[N° 723]

THEORETISCH-PRACTISCHE CHORALSINGSCHULE

nach Solesmischer methode, von D. Suñol, Benedictiner von Montserrat, für die Deutschen Kirchen-Chöre, bearbeitet von Albin Sandhage, Pfarrer zu St. Agnes in Hamm (Westf.). In-8° de 242 pages.

Broché, 2-50.

Livraison 99 — (Juillet 1913)

CONTENU DU PRÉSENT FASCICULE

1° Les feuilles de texte 5, 6, 7, (p. 33-56) du tome XI.

2° La feuille phototypique 12 (p. 89-96) de l'Antiphonale Missarum Sancti Gregorii, Codex 47 de la Bibliothèque de Chartres.

Prix de l'abonnement à la PALÉOGRAPHIE MUSICALE :
Pour la France, 20 frs. Pour l'étranger, 25 frs.
Sur papier de Hollande, 30 ou 35 frs; sur papier du Japon, 40 ou 45 frs.

REVUE GRÉGORIENNE

ÉTUDES DE CHANT SACRÉ ET DE LITURGIE

DIRECTEURS :

M. le Chanoine C. GABORIT, Maître de Chapelle de la Cathédrale de Poitiers,

M. l'Abbé N. ROUSSEAU, Professeur au Grand Séminaire du Mans,

avec le concours des BÉNÉDICTINS DE SOLESMES.

(Paraît tous les deux mois.)

Abonnement : France et Belgique, frs 3-50. — Pays étrangers, frs 4-00.

ACCOMPAGNEMENTS D'ORGUE

DE L'ÉDITION VATICANE

publiés sous la direction des Bénédictins de Solesmes

[N° 761] **Proprium de Tempore.** *Premier volume.* — Premier dimanche de l'Avent à Pâques, par Giulio Bas. — 322 pages petit in-4° (30 × 23). — Broché, *net* frs 15-00; forte reliure toile, *net* frs 18-00.

[N° 761B] **Proprium de Tempore.** *Deuxième volume.* — Dimanche de Pâques au dernier Dimanche après la Pentecôte, par Giulio Bas. — 220 pages petit in-4° (30 × 23) — Broché, *net* frs 10-00; forte reliure toile, *net* frs 13-00.

Les autres parties du Graduel paraîtront successivement.

[N° 729A] **Accompagnement d'orgue des 15 principales Fêtes de l'année,** selon l'édition vaticane, par G. Bas. — 84 pages in-4° (35 × 27 cent.) — Broché, *net* frs 4-00; forte reliure toile, *net* frs 6-50.

[N° 729B] **Cantus Varii** en l'honneur du S. Sacrement, selon l'édition vaticane, par Giulio Bas. — 12 pages in-4° (35 × 27 cent.). — Broché, *net* fr. 1-00.

[N° 729] comprenant les N°s 729A et 729B réunis : Broché, *net* frs 4-50; forte reliure toile, *net* frs 7-00.

[N° 760] **Accompagnements réunis,** ou *ENCHIRIDION seu ORGANUM COMITANS ad partes Gradualis Romani quæ sæpius occurrunt : Kyriale seu Ordinarium Missæ, Missa pro defunctis et exsequiarum Ordo, Commune Sanctorum, Missæ Votivæ, Missæ in præcipuis Festis, Cantus varii.* — 396 pages in-4° (35 × 27 cent.).— Broché, *net* frs 16-00; forte reliure toile, *net* frs 19-00.

Les accompagnements d'orgue du GRADUEL complet paraîtront successivement.

Vade mecum paroissial de l'accompagnateur grégorien, par Aug. Le Guennant. Accompagnements à 3 parties, en cinq fascicules in-4° raisin, spécialement écrits pour l'Harmonium ou l'Orgue sans pédale, suivant le rythme des RR. PP. Bénédictins de Solesmes. — Premier fascicule, de 90 pp., contenant : *Kyriale* ou « *Ordinaire de la Messe* » suivi de *Messe pour les défunts* et *Chants des funérailles,* selon l'édition vaticane. Impression très soignée, sous couverture forte, *net* frs 5-00. — Cinquième fascicule contenant les *Trois messes de Du Mont,* sous couverture forte, *net* frs 2-00.

Les trois autres fascicules suivront après l'apparition de l'Antiphonaire vatican.

Paléographie Musicale

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN,

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES,

Sous la Direction

de Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

MOINE DE SOLESMES.

Vingt-quatrième année — Octobre 1913

N° 100

JUL 25 1952 010

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

TOURNAY (Belgique)

PARIS (VIe)

Librairie Alphonse PICARD & FILS

82, Rue Bonaparte.

LEIPZIG

BREITKOPF & HÄRTEL, ÉDITEURS

Nürnbergerstrasse, 36. 38.

1913

(VOIR A L'INTÉRIEUR DE LA COUVERTURE)

SOCIÉTÉ DE SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE, DESCLÉE ET CIE,
Imprimeurs du S. Siège et de la S. Congrégation des Rites.

Liber usualis Officii pro Dominicis et Festis I. vel II. Classis

cum cantu gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto.

Vespéral romain pour les Dimanches et principales Fêtes, augmenté des Hymnes et des Psaumes des Petites Heures, de l'Office des Défunts et d'un recueil de Chants pour les Processions et les Saluts du S. Sacrement.

1 volume in-18 (17 × 11 cent.) de 790 pages.

[N° 751] **Édition en notation grégorienne.** . . . . . Broché, frs 3-00
[N° 750] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, frs 3-00
[N° 752] **Le même en notation musicale moderne** *(en préparation.)*

Reliures en plus :

Toile, ornements à froid, tranche rouge (N° 2) . . .	frs 1-00	Le même, tranche dorée (N° 7M)	frs 2-60
Dos en peau, plats en toile, tranche rouge . . .	» 1-50	Chagrin noir, tranche rouge (N° 13 sp.)	» 4-00
Pégamoïd, imitation chagrin noir, tranche rouge . .	» 1-75	Le même, tranche dorée (N° 14 sp.)	» 4-35
Mouton, imitation chagrin noir, tranche rouge (N° 6M) .	» 2-25		

Cet ouvrage correspond pour les chants de l'Office du soir, qui en forment la partie principale, au *Liber Usualis Missae* N°s 701 et 700. Le plan toutefois en est un peu différent. A de rares exceptions près, le *Liber Usualis Officii* ne devant servir que le Dimanche, c'est surtout en vue de l'Office dominical qu'il a été rédigé. On y trouvera donc en premier lieu les Vêpres et les Complies de tous les Dimanches de l'année, des Fêtes de 1ere et de IIe classe, et en général de toutes celles dont la solennité est admise le Dimanche; puis, soit au Commun, soit au Propre des Saints, l'antienne, le verset et l'oraison des Fêtes de rit inférieur dont il peut être fait Mémoire aux Vêpres du Dimanche. Cependant chaque fois que l'Office d'une Fête mineure contenait des parties propres, il a paru préférable de les donner à la suite de la Mémoire, en faveur des Églises qui la célébreraient sous un rit plus élevé. On espère ainsi, tout en laissant à l'ouvrage le caractère pratique qu'il doit présenter pour le plus grand nombre, avoir pourvu largement aux nécessités les plus habituelles des Églises particulières. Par là même aussi, et moyennant la simple addition d'un Supplément pour les Psaumes fériaux (N°s 755 et 756), on pourra avec ce livre solenniser en semaine la plupart des Fêtes qui ne comportent pas les Psaumes du Dimanche. Le *Liber Usualis Officii* contient encore les Hymnes et les Psaumes des Petites Heures des Dimanches et Fêtes majeures ainsi que l'Office des Défunts et les Prières des Funérailles. Un recueil d'Hymnes et de Chants pour les Processions et les Saluts du S. Sacrement termine le volume. **On trouvera de plus à l'Appendice, groupés suivant les huit modes grégoriens, les Psaumes des Vêpres et des Complies du Dimanche et des principales Fêtes, avec l'intonation de chaque Psaume entièrement notée, et l'indication, en caractères spéciaux, des cadences de médiante et de terminaison pour chaque verset.**

Suppléments au **Liber Usualis Officii.**

[N° 755] **Psalmi Feriales cum Antiphonis ad Vesperas et Completorium** in Festis minoribus dicendi, 70 pages . . . . . Broché, frs 0-50
[N° 756] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, fr. 0-50
[N° 757] **Hymni Officii Romani ad Horas diei secundum antiquum usum,** 80 à 90 pages . Broché, fr. 0-50
[N° 758] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, fr. 0-50
[N° 773] **Hymni, Antiphonæ, Psalmi et Responsoria brevia ad Horas Minores pro Dominicis et Festis.** Offices de Prime, Tierce, Sexte, None pour les Dimanches et les Fêtes pouvant se célébrer le Dimanche . fr. 0-60
[N° 772] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . . . fr. 0-60
(Ces deux derniers suppléments peuvent également être joints à volonté aux éditions du Liber Usualis Missae n°s 701 et 700.)
[N° 775] **In Nativitate Domini.** Office de la nuit de Noël, Matines et Laudes avec la messe, d'après l'édition vaticane et les livres de Solesmes.
[N° 776] **Le même,** *avec signes rythmiques.*
[N° 777] **Officium Tridui Sacri.** Matines et Laudes des trois derniers jours de la Semaine Sainte, avec le chant extrait de l'Antiphonaire romain et des éditions de Solesmes.
[N° 778] **Le même,** *avec signes rythmiques.*
(Ces suppléments peuvent être joints à volonté au Liber Usualis Officii.)

LIBER USUALIS MISSAE

PRO DOMINICIS ET FESTIS DUPLICIBUS

Un beau volume in-18 (17 × 11 cent.)

[N° 701] **Édition en notation grégorienne** reproduisant le chant de tous les Dimanches et Fêtes doubles d'après le Graduel vatican, avec le texte des Oraisons, Épîtres, Évangiles, etc., 1086 pages . . . . . Broché, frs 3-00
[N° 700] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, frs 3-00
[N° 740] **Édition en notation musicale moderne** sur portée de 5 lignes, clef de sol, 1286 pages . . . . Broché, frs 4-50
[N° 740A] **Le même** *sur papier indien,* mince, opaque, très solide . . . . . Broché, frs 6-00

ÉDITIONS SELON LA VATICANE

[N° 857] **PSALTERIUM ANTIPHONARII ROMANI pro Diurnis Horis.** — Chant des Hymnes, Antiennes, Psaumes, etc., de Laudes, Prime, Tierce, Sexte, None, Vêpres et Complies pour les Dimanches ordinaires et tous les jours de la semaine. Tons communs de l'Office. *Notation grégorienne.* — Un volume in-8° (20½ × 13 cent.) de 200 pages. — Relié toile, tr. rouge, frs 3-00; dos en peau, plats en toile, tr. rouge, frs 4-00. Broché, 2-00

[N° 856] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 867] **DOMINICA AD VESPERAS ET COMPLETORIUM.** Une plaquette de 28 pages in-8° (20½ × 13 cent.) contenant le chant des Vêpres et des Complies du Dimanche. *Notation grégorienne.* — Relié toile noire, tr. rouge, titre doré sur plat, fr. 1-00. Broché, 0-40

[N° 866] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 749] **Le même** au format in-18 (17 × 11 cent.) — Relié toile noire, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 0-80. . . . . Broché, 0-30

[N° 748] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 853] **TONI COMMUNES OFFICII :** In principio Horarum; Toni Psalmorum, Versiculorum, Absolutionum et Benedictionum, Lectionis, Capituli, Orationum; in fine Horarum; Toni V. *Benedicamus Domino;* de cantu Hymnorum; *Gloria Patri* in Responsoriis brevibus; *Alleluia* in fine Antiphonarum Tempore Paschali; *Te Deum* (tonus solemnis et simplex); *Veni Sancte Spiritus. Veni Creator;* Litaniæ Sanctorum. — Un vol. in-8° (20½ × 13 cent.) de 80 pages. — Relié toile, tranche rouge, fr. 1-25 . . . . . Broché, 0-60

[N° 854] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

(Ces deux n^os peuvent être joints aux Toni communes Missæ n°s 689 et 690.)

[N° 868] **VESPERAE ET COMPLETORIUM DE DOMINICA.** Vêpres et Complies du Dimanche, avec les Psaumes entièrement notés. Chants du *Benedicamus Domino* et des quatre Antiennes à la Sainte Vierge. Chants usuels avant et après la Bénédiction du S. Sacrement. *Notation musicale moderne.* — 44 pages in-8° (20½ × 13 cent.) Relié toile noire, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 1-10 . . . . . Broché, 0-50

[N° 787] **VARII CANTUS ad Processionem et Benedictionem Ss. Sacramenti.** Cet opuscule contient les hymnes du S. Sacrement entièrement notées, le *Te Deum*, les chants usuels avant et après la Bénédiction, et un choix de morceaux grégoriens extraits des livres de Solesmes pour les divers Temps de l'année et toutes les grandes Fêtes. 100 pages in-18 (17 × 11 cent.) . . . . . Broché, 0-60

[N° 788] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 759] **VESPERTINI PSALMI pro Dominicis et Festis juxta tonos gregorianos.** Petit psautier pour les Vêpres et Complies des Dimanches et des Fêtes avec l'intonation de chaque psaume entièrement notée, et l'indication, en caractères spéciaux, des cadences de médiante et de terminaison. L'ouvrage contient en outre les chants du *Deus in adjutorium*, du *Benedicamus Domino*, et des quatre Antiennes à la Sainte Vierge. — 108 pages in-18 (17 × 11 cent.) . . . . . Broché, 0-60

Vient de paraître :

[N° 723]

THEORETISCH-PRACTISCHE CHORALSINGSCHULE

nach Solesmischer methode, von D. Suñol, Benedictiner von Montserrat, für die Deutschen Kirchen-Chöre, bearbeitet von Albin Sandhage, Pfarrer zu St. Agnes in Hamm (Westf.). In-8° de 242 pages.

Broché, 2-50.

Livraison 100 — (Octobre 1913)

CONTENU DU PRÉSENT FASCICULE

1° Les feuilles de texte 5, (p. 33-40) 8, 9 et 10, (p. 57-80) du tome XI.

2° La feuille phototypique 13 (p. 97-104) de l'Antiphonale Missarum Sancti Gregorii, Codex 47 de la Bibliothèque de Chartres.

Prix de l'abonnement à la PALÉOGRAPHIE MUSICALE :
Pour la France, 20 frs. Pour l'étranger, 25 frs.
Sur papier de Hollande, 30 ou 35 frs; sur papier du Japon, 40 ou 45 frs.

REVUE GRÉGORIENNE

ÉTUDES DE CHANT SACRÉ ET DE LITURGIE

DIRECTEURS :

M. le Chanoine C. GABORIT, Maître de Chapelle de la Cathédrale de Poitiers,

M. l'Abbé N. ROUSSEAU, Professeur au Grand Séminaire du Mans,

avec le concours des BÉNÉDICTINS DE SOLESMES.

(Paraît tous les deux mois.)

Abonnement : France et Belgique, frs 3-50. — Pays étrangers, frs 4-00.

ACCOMPAGNEMENTS D'ORGUE

DE L'ÉDITION VATICANE

publiés sous la direction des Bénédictins de Solesmes

[N° 761] **Proprium de Tempore.** *Premier volume.* — Premier dimanche de l'Avent à Pâques, par Giulio Bas. — 322 pages petit in-4° (30 × 23). — Broché, *net* frs 15-00; forte reliure toile, *net* frs 18-00.

[N° 761B] **Proprium de Tempore.** *Deuxième volume.* — Dimanche de Pâques au dernier Dimanche après la Pentecôte, par Giulio Bas. — 220 pages petit in-4° (30 × 23) — Broché, *net* frs 10-00; forte reliure toile, *net* frs 13-00.

Les autres parties du Graduel paraîtront successivement.

[N° 729A] **Accompagnement d'orgue des 15 principales Fêtes de l'année,** selon l'édition vaticane, par G. Bas. — 84 pages in-4° (35 × 27 cent.) — Broché, *net* frs 4-00; forte reliure toile, *net* frs 6-50.

[N° 729B] **Cantus Varii** en l'honneur du S. Sacrement, selon l'édition vaticane, par Giulio Bas. — 12 pages in-4° (35 × 27 cent.). — Broché, *net* fr. 1-00.

[N° 729] comprenant les N°s 729A et 729B réunis : Broché, *net* frs 4-50; forte reliure toile, *net* frs 7-00.

[N° 760] **Accompagnements réunis,** ou *ENCHIRIDION seu ORGANUM COMITANS ad partes Gradualis Romani quæ sæpius occurrunt : Kyriale seu Ordinarium Missæ, Missa pro defunctis et exsequiarum Ordo, Commune Sanctorum, Missæ Votivæ, Missæ in præcipuis Festis, Cantus varii.* — 396 pages in-4° (35 × 27 cent.).— Broché, *net* frs 16-00; forte reliure toile, *net* frs 19-00.

Les accompagnements d'orgue du GRADUEL complet paraîtront successivement.

Vade mecum paroissial de l'accompagnateur grégorien, par Aug. Le Guennant. Accompagnements à 3 parties, en cinq fascicules in-4° raisin, spécialement écrits pour l'Harmonium ou l'Orgue sans pédale, suivant le rythme des RR. PP. Bénédictins de Solesmes. — Premier fascicule, de 90 pp., contenant : *Kyriale* ou « *Ordinaire de la Messe* » suivi de *Messe pour les défunts* et *Chants des funérailles,* selon l'édition vaticane. Impression très soignée, sous couverture forte, *net* frs 5-00. — Cinquième fascicule contenant les *Trois messes de Du Mont,* sous couverture forte, *net* frs 2-00.

Les trois autres fascicules suivront après l'apparition de l'Antiphonaire vatican.

(VOIR A L'INTÉRIEUR DE LA COUVERTURE)

Paléographie Musicale

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN,

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES,

Sous la Direction

de Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

MOINE DE SOLESMES.

Vingt-quatrième année — Janvier 1914

N° 101

JUL 25 1952 010

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

TOURNAY (Belgique)

PARIS (VIe)
Librairie Alphonse PICARD & FILS
82, Rue Bonaparte.

LEIPZIG
BREITKOPF & HÄRTEL, ÉDITEURS
Nürnbergerstrasse, 36. 38.

1914

SOCIÉTÉ DE SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE, DESCLÉE ET CIE,
Imprimeurs du S. Siège et de la S. Congrégation des Rites.

Vient de paraître :

LIBER USUALIS MISSAE ET OFICII

pro Dominicis et Festis I. vel II. Classis

cum cantu gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto.

1 volume in-12 (19 × 12 cent.) de 1600 pages.

[N° 781] Edition en notation grégorienne . . . . . Broché, frs 5-00

[N° 780] Le même, *avec signes rythmiques* . . . . . Broché, frs 5-00

Reliures en plus :

Toile, ornements à froid, tranche rouge (N° 2) . frs 1-75 | Dos en peau, plats en toile, tranche rouge . . frs 2-50
Pégamoïd, imitation chagrin noir, tranche rouge . » 2-00 | Mouton, imitation chagrin noir, tr. rouge (N° 6M). » 3-25
Mouton, imitation chagrin noir, tranche dorée (N° 7M). frs 4-00

Cette nouvelle édition du *Liber Usualis Missæ et Officii* a été rédigée surtout en vue de la célébration de l'Office dominical dans les principales églises et les séminaires. L'ouvrage contient donc la Messe (chants et récitatifs), les Vêpres et les Complies de tous les Dimanches de l'année et des Fêtes dont la solennité est admise le Dimanche. De plus, pour les diocèses qui ont conservé la très louable coutume de chanter les Petites Heures les Dimanches et Fêtes et les Laudes aux grandes solennités, on y a inséré les Offices de Prime, Tierce, Sexte et None, ainsi que les Laudes des Fêtes de 1re classe. Il a paru utile aussi de donner intégralement les Matines de Noël, la fonction du Mercredi des Cendres, l'Office des trois derniers jours de la Semaine Sainte et du Dimanche de Pâques, les Litanies et la Messe des Rogations, la Messe de la Vigile de la Pentecôte, les principales Messes Votives, l'Office de la Commémoraison des Défunts et des Funérailles.

Conformément aux dernières règles liturgiques, c'est l'Office du Temps qui occupe la place la plus importante dans le nouveau *Liber Usualis*. Le Propre des Saints a été allégé de tous les Offices dont la célébration ne pouvait plus se rencontrer le Dimanche; mais on y trouvera, soit à leur place, soit sous forme d'un renvoi au Commun des Saints, l'antienne, le verset, la collecte, la secrète et la postcommunion de toutes les Fêtes de rit inférieur dont il peut être fait mémoire à la Messe et aux Vêpres du Dimanche. Ont été seulement exceptées de cette règle plusieurs Fêtes mineures, qui, dans un grand nombre d'églises, ont le privilège d'un rit plus élevé et dont, par suite, il a semblé préférable de donner l'Office en entier. Une importante collection de Messes détachées et d'Offices Propres permettra d'ailleurs de compléter le *Liber Usualis Missæ et Officii* suivant les besoins des différents diocèses et Instituts religieux.

L'ouvrage se termine par un recueil de mélodies variées pour les Saluts du S. Sacrement et par un Appendice contenant les chants usités dans certaines fonctions spéciales, comme la Bénédiction des Saintes Huiles le Jeudi-Saint, les Ordinations, la Visite pastorale, etc.

Sous un format commode et sans que son volume très réduit nuise en rien à la netteté ni à la beauté de l'impression typographique, le *Liber Usualis* offre donc tout ce qui est nécessaire pour le service des cathédrales, des grandes églises et des séminaires.

Par une innovation dont on appréciera vite la grande utilité, on a groupé en tête de l'ouvrage tous les Psaumes des Vêpres notés dans les huit tons grégoriens. L'intonation, la flexe, les cadences de médiante et terminaison sont indiquées clairement pour chaque Psaume, et de fréquents renvois à ce petit Psautier, dans la suite du volume, en rendent l'usage extrêmement pratique.

Le *Liber Usualis Missæ et Officii* est basé principalement sur les éditions typiques du Missel, du Rituel, du Graduel et de l'Antiphonaire romain. Les mélodies non encore parues dans l'Edition vaticane ou n'en faisant pas partie, sont extraites des livres de Solesmes, qui, on le sait, ont été déclarés entièrement conformes au *Motu proprio* du 25 avril 1904 sur la musique sacrée. Tant pour le chant que pour les rubriques, il a été tenu compte des plus récentes décisions ou indications de la S. Congrégation des Rites. A ce point de vue encore le *Liber Usualis* est donc aussi complet que possible.

ÉDITIONS SELON LA VATICANE

[N° 857] **PSALTERIUM ANTIPHONARII ROMANI pro Diurnis Horis.** — Chant des Hymnes, Antiennes, Psaumes, etc., de Laudes, Prime, Tierce, Sexte, None, Vêpres et Complies pour les Dimanches ordinaires et tous les jours de la semaine. Tons communs de l'Office. *Notation grégorienne.* — Un volume in-8° (20½ × 13 cent.) de 200 pages. — Relié toile, tr. rouge, frs 3-00; dos en peau, plats en toile, tr. rouge, frs 4-00. Broché, 2-00

[N° 856] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 867] **DOMINICA AD VESPERAS ET COMPLETORIUM.** Une plaquette de 28 pages in-8° (20½ × 13 cent.) contenant le chant des Vêpres et des Complies du Dimanche. *Notation grégorienne.* — Relié toile noire, tr. rouge, titre doré sur plat, fr. 1-00. Broché, 0-40

[N° 866] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 749] **Le même** au format in-18 (17 × 11 cent.) — Relié toile noire, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 0-80. . . . . Broché, 0-30

[N° 748] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 853] **TONI COMMUNES OFFICII :** In principio Horarum; Toni Psalmorum, Versiculorum, Absolutionum et Benedictionum, Lectionis, Capituli, Orationum; in fine Horarum; Toni ℣. *Benedicamus Domino;* de cantu Hymnorum; *Gloria Patri* in Responsoriis brevibus; *Alleluia* in fine Antiphonarum Tempore Paschali; *Te Deum* (tonus solemnis et simplex); *Veni Sancte Spiritus, Veni Creator;* Litaniæ Sanctorum. — Un vol. in-8° (20½ × 13 cent.) de 80 pages. — Relié toile, tranche rouge, fr. 1-25 . . . . . Broché, 0-60

[N° 854] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

(Ces deux n^os^ peuvent être joints aux Toni communes Missæ n°s 689 et 690.)

[N° 868] **VESPERAE ET COMPLETORIUM DE DOMINICA.** Vêpres et Complies du Dimanche, avec les Psaumes entièrement notés. Chants du *Benedicamus Domino* et des quatre Antiennes à la Sainte Vierge. Chants usuels avant et après la Bénédiction du S. Sacrement. *Notation musicale moderne.* — 44 pages in-8° (20½ × 13 cent.) Relié toile noire, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 1-10 . . . . . Broché, 0-50

[N° 787] **VARII CANTUS ad Processionem et Benedictionem Ss. Sacramenti.** Cet opuscule contient les hymnes du S. Sacrement entièrement notées, le *Te Deum,* les chants usuels avant et après la Bénédiction, et un choix de morceaux grégoriens extraits des livres de Solesmes pour les divers Temps de l'année et toutes les grandes Fêtes. 100 pages in-18 (17 × 11 cent.) . . . . . Broché, 0-60

[N° 788] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 759] **VESPERTINI PSALMI pro Dominicis et Festis juxta tonos gregorianos.** Petit psautier pour les Vêpres et Complies des Dimanches et des Fêtes avec l'intonation de chaque psaume entièrement notée, et l'indication, en caractères spéciaux, des cadences de médiante et de terminaison. L'ouvrage contient en outre les chants du *Deus in adjutorium,* du *Benedicamus Domino,* et des quatre Antiennes à la Sainte Vierge. — 108 pages in-18 (17 × 11 cent.) . . . . . Broché, 0-60

[N° 751] **LIBER USUALIS OFFICII pro Dominicis et Festis I. vel II. Classis.** Vespéral romain pour les Dimanches et principales Fêtes. *Notation grégorienne.* — Un vol. in-18 (17 × 11 cent.) de 790 pages. — Relié toile, tranche rouge, frs 4-00 . . Broché, frs 3-00

[N° 750] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 755] **Psalmi Feriales cum Antiphonis ad Vesperas et Completorium** in Festis minoribus dicendi, 68 pages . . . . . Broché, 0-50

[N° 756] **Le même,** *avec signes rythmiques.* Broché, 0-50

[N° 757] **Hymni Officii Romani ad Horas diei secundum antiquum usum.** Texte ancien des hymnes entièrement noté. 102 pages . . . Broché, 0-50

[N° 758] **Le même,** *avec signes rythmiques.* Broché, 0-50

[N° 775] **Officium et Missa in nocte Nativitatis Domini.** Office de la nuit de Noël, Matines et Laudes avec la Messe, d'après l'édition vaticane et les livres de Solesmes. 72 pages . . . . . Broché, 0-50

[N° 776] **Le même,** *avec signes rythmiques.* Broché, 0-50

Livraison 101 — (Janvier 1914)

CONTENU DU PRÉSENT FASCICULE

1° Les feuilles de texte 11, 12, 13, (p. 81-104) du tome XI.

2° La feuille phototypique 14 (p. 105-112) de l'Antiphonale Missarum Sancti Gregorii, Codex 47 de la Bibliothèque de Chartres.

Prix de l'abonnement à la PALÉOGRAPHIE MUSICALE :
Pour la France, 20 frs. Pour l'étranger, 25 frs.
Sur papier de Hollande, 30 ou 35 frs; sur papier du Japon, 40 ou 45 frs.

REVUE GRÉGORIENNE

ÉTUDES DE CHANT SACRÉ ET DE LITURGIE

DIRECTEURS :

M. le Chanoine C. GABORIT, Maître de Chapelle de la Cathédrale de Poitiers,

M. l'Abbé N. ROUSSEAU, Professeur au Grand Séminaire du Mans,

avec le concours des BÉNÉDICTINS DE SOLESMES.

(Paraît tous les deux mois.)

Abonnement : France et Belgique, frs 3-50. — Pays étrangers, frs 4-00.

ACCOMPAGNEMENTS D'ORGUE

DE L'ÉDITION VATICANE

publiés sous la direction des Bénédictins de Solesmes

[N° 761] **Proprium de Tempore.** *Premier volume.* — Premier dimanche de l'Avent à Pâques, par Giulio Bas. — 322 pages petit in-4° (30 × 23). — Broché, *net* frs 15-00; forte reliure toile, *net* frs 18-00.

[N° 761B] **Proprium de Tempore.** *Deuxième volume.* — Dimanche de Pâques au dernier Dimanche après la Pentecôte, par Giulio Bas. — 220 pages petit in-4° (30 × 23) — Broché, *net* frs 10-00; forte reliure toile, *net* frs 13-00.

Les autres parties du Graduel paraîtront successivement.

[N° 729A] **Accompagnement d'orgue des 15 principales Fêtes de l'année,** selon l'édition vaticane, par G. Bas. — 84 pages in-4° (35 × 27 cent.) — Broché, *net* frs 4-00; forte reliure toile, *net* frs 6-50.

[N° 729B] **Cantus Varii** en l'honneur du S. Sacrement, selon l'édition vaticane, par Giulio Bas. — 12 pages in-4° (35 × 27 cent.). — Broché, *net* fr. 1-00.

[N° 729] comprenant les N°s 729A et 729B réunis : Broché, *net* frs 4-50; forte reliure toile, *net* frs 7-00.

[N° 760] **Accompagnements réunis,** ou *ENCHIRIDION seu ORGANUM COMITANS ad partes Gradualis Romani quæ sæpius occurrunt : Kyriale seu Ordinarium Missæ, Missa pro defunctis et exsequiarum Ordo, Commune Sanctorum, Missæ Votivæ, Missæ in præcipuis Festis, Cantus varii.* — 396 pages in-4° (35 × 27 cent.).— Broché, *net* frs 16-00; forte reliure toile, *net* frs 19-00.

Les accompagnements d'orgue du GRADUEL complet paraîtront successivement.

[N° 869] **Accompagnement d'orgue des Vêpres et Complies du Dimanche,** suivi des chants variés pour les bénédictions du S. Sacrement, selon l'édition vaticane, par Giulio Bas. — 36 pages petit in-4° (30 × 23). — Broché, *net* frs 2-00.

Vade mecum paroissial de l'accompagnateur grégorien, par Aug. Le Guennant. Accompagnements à 3 parties, en cinq fascicules in-4° raisin, spécialement écrits pour l'Harmonium ou l'Orgue sans pédale, suivant le rythme des RR. PP. Bénédictins de Solesmes. — Premier fascicule, de 90 pp., contenant : *Kyriale* ou « *Ordinaire de la Messe* » suivi de *Messe pour les défunts* et *Chants des funérailles*, selon l'édition vaticane. Impression très soignée, sous couverture forte, *net* frs 5-00. — Cinquième fascicule contenant les *Trois messes de Du Mont*, sous couverture forte, *net* frs 2-00.

Les trois autres fascicules suivront après l'apparition de l'Antiphonaire vatican.

Notre-Dame de Chartres, elles se disaient, en dehors des fonctions strictement liturgiques, dans les circonstances spécifiées par les rubriques suivantes :

In criptis Ecclesiae pro christianissimo Rege ad postulandum prolem. Une oraison (1).

Pro Regina ad recuperandam corporis sanitatem. Une oraison.

In processionibus publicis tempore belli. Trois oraisons (2).

Ces oraisons n'étant pas d'un intérêt général, nous passons sans nous y arrêter davantage (3).

2° Au fol. 3 commence l'*Antiphonarium D. Gregorii*, objet de la présente publication; nous y reviendrons un peu plus bas.

3° Enfin à la suite de l'*Antiphonaire*, on a relié 16 feuillets (fol. 70-85) dont l'écriture semble appartenir au XIIe siècle : c'est l'*Ordo in consecratione chrismatis* signalé dans la note relatée plus haut. Ce morceau nous avait paru mériter plus qu'une mention et nous avions préparé, non une étude détaillée, — c'eût été par trop déborder le cadre de la *Paléographie musicale*, au risque de lasser ses lecteurs, — mais une notice où nous aurions relevé certains points intéressants pour l'histoire de la liturgie. Mis dans la nécessité de faire court, nous nous bornons à quelques indications.

Les 16 feuillets en question ont dû appartenir à un de ces « quayers pour faire le cresme », comme en mentionnent parfois les inventaires, aux XIVe et XVe siècles. C'était le livre qui servait, le jeudi saint, pour la « messe chrismale », soit à l'évêque, soit aux prêtres qui, comme à Chartres, *concélébraient* avec lui. Il remplaçait, ce jour-là, le missel et le pontifical; les prières de l'ordinaire de la messe, aussi bien que les formules propres au jeudi saint, s'y trouvaient combinées avec le rituel de la bénédiction des saintes huiles. Dans le présent exemplaire on a même noté le chant de l'introït, du graduel, de l'offertoire, de la communion, des deux préfaces, et enfin des antiennes des vêpres qui s'intercalaient, à la fin de la messe, entre la communion et la postcommunion.

(1) Cette oraison : « Deus castj coniugij auctor stabilitor & custos exaudj quœsum*us* preces christianissimj Regis n*ost*rj N. eiusque religiosissim*ae* coniugis... » est toute différente de celle que l'on trouve, au XVIIIe siècle, dans les missels de France, parmi les *Orationes ad diversa* sous la rubrique *Pro impetrando delphino* (ou *Regi filio*, etc.).

(2) La troisième : « Benedic quœsumus Domine, & ab omnj aduersitate custodj hanc tuam ciuitatem Ca[r]notense*m*, quam apud Gallos primam de sacro tuæ incarnationis mysterio instruere voluistj...», apparentée à la collecte *Pro civitate Carnotensi* des missels chartrains imprimés, s'en distingue en ce qu'elle paraît répondre à des besoins plus spéciaux.

(3) Serait-il possible de découvrir, dans l'histoire de Chartres, les circonstances qui ont occasionné la composition de ces diverses prières? Certains indices nous permettent de le croire. Nous nous abstiendrons de proposer ici nos conjectures, et parce que nous sortirions de notre cadre, et parce que nous voudrions, au préalable, les vérifier par des documents que nous n'avons pas sous la main.

JUL 25 1952 01 0

Considéré dans son ensemble et en gros, le document offre peu d'inédit. Etroitement apparenté, par la rédaction de ses rubriques, à plusieurs des *Ordines* publiés par D. Martène, *De antiq. Eccles. ritibus,* lib. IV, cap. XXII (t. III de l'édit. d'Anvers, 1737, in-f°), en particulier à l'*Ordo V*, d'Angers (col. 257), au pontifical de Besançon (col. 306), à celui de Beauvais (col. 309), il tient de plus près encore, et par les rites mêmes, à l'*Ordo* extrait d'un pontifical conservé jadis à la cathédrale de Rouen et originaire, peut-être, de Reims, que D. Hugues Ménard a inséré dans ses notes sur le sacramentaire grégorien (Migne, *Patr. lat.*, t. 78, col. 327 et suiv.). Ce dernier et l'*Ordo* de Chartres paraissent issus d'un même original; seulement celui-ci est débarrassé de quelques hors-d'œuvre qui allongent l'*Ordo* de Rouen : on veut parler des explications historiques ou mystiques tirées manifestement d'Amalaire, *De eccles. Off.*, lib. I, cap. XII. En somme, nous avons affaire à une copie qui, en dehors de détails propres à Chartres, n'apporte à notre connaissance aucun fait nouveau important; cela n'empêche pas qu'elle soit un bon témoin dont il est utile de savoir l'existence, car la portée de son témoignage dépasse Chartres, et on en recueillerait des renseignements plus précis que dans les copies imprimées.

La copie de Chartres a-t-elle été destinée primitivement à cette église? Elle y a été, en tout cas, employée au XVe siècle, comme en font foi les additions et notes marginales ou interlinéaires de cette époque qui représentent des particularités caractéristiques de l'usage chartrain tel qu'on le retrouve dans les livres imprimés, par exemple au XVIe siècle, tel même qu'il subsista, au moins en partie, jusqu'au XVIIIe siècle. La première de ces notes, au haut du fol. 70 v°, débute ainsi : « In eccl*esi*a carn*otensi*... » etc.

Il nous faut revenir maintenant à la seconde partie de notre volume, nous occuper de l'*Antiphonaire*. C'est lui seul que nous entendrons désigner quand, dans la suite, nous nommerons le manuscrit 47 de Chartres.

L'Antiphonaire du manuscrit 47 de Chartres. — Nous nous étions proposé d'en donner la description paléographique. On nous remontre que ce n'est pas là ce que demandent les lecteurs de la *Paléographie musicale :* ils veulent, non de l'érudition pure, mais le document et l'explication de la notation neumatique qu'il porte. Soit. Aussi bien, n'ayant pas eu l'avantage d'avoir le manuscrit lui-même entre les mains, nous ne sommes pas, sous ce rapport, dans de meilleures conditions que les lecteurs; ils seront donc aussi bien partagés que nous, et même mieux : car, n'étant pas en possession de la totalité des épreuves phototypiques, nous devions travailler sur des « bleus » parfois très médiocres.

L'antiphonaire, dans son état actuel, se compose de 67 feuillets (fol. 3 à 69) dont on voit le numérotage récent en haut, à droite, de deux en deux pages de notre reproduction phototypique; celle-ci porte en plus une pagination continue, allant de 1 à 134, à laquelle il sera plus commode de se référer.

Les dimensions indiquées plus haut (295 sur 215 millimètres) ont dû être réduites au format de la *Paléographie musicale* (1) ; elles sont ainsi ramenées à 240 sur 175 millimètres. La page 64 (=fol. 34 v°) sera reproduite en grandeur réelle, sur une planche séparée. Elle offrira en même temps un spécimen de la décoration assez grossière : c'est une des quatre grandes lettres ornées (!) conservant, paraît-il, des traces de coloriage. Çà et là, quelques autres initiales de moindre dimension sont bordées, à l'intérieur, d'un pointillé qui révèle le corps pâli de la lettre.

L'action du temps et les accidents ont assez durement éprouvé notre manuscrit, à commencer par les « rubriques » devenues pour la plupart complètement illisibles.

Le premier déficit à mentionner ensuite nous prive probablement du titre de l'antiphonaire avec le feuillet de tête du premier cahier. La signature de ce cahier (2) se voit à la page 14, ce qui donne 7 feuillets et accuse ainsi la disparition d'un feuillet qui ne peut être que le premier, attendu qu'aucune interruption ne se remarque dans l'intérieur ; cette disparition explique pourquoi le dernier feuillet se trouve engagé dans le dos de la reliure, au détriment de ses marges intérieures (pages 13 et 14).

Voici d'autres pertes plus importantes.

Le double feuillet qui occupait le milieu du cinquième cahier a disparu aussi, en laissant une lacune entre les fol. 34 et 35, soit entre les pages 64 et 65 de notre reproduction. La page 64 finit au milieu de la communion *Mitte manum tuam* du dimanche de *Quasimodo*. Il doit manquer sept messes, savoir :

celles des 2e, 3e, 4e et 5e dimanches après Pâques,

celle des saints Tiburce et Valérien (14 avril),

celle de saint Georges (23 avril)

et celle de la Litanie majeure qui est encore représentée, au haut de la page 65, par la seconde moitié de sa communion *Petite et accipietis*.

En outre, « les feuillets 40-69 ont été fortement brûlés » (*Catal. gén. des mss. des biblioth. publiques de France*, t. XI, p. 24). Le dégât, d'abord insignifiant à la page 75, va s'augmentant jusqu'à détruire un tiers de feuillet.

De plus, le manuscrit a perdu, à la fin, quelques (?) feuillets occupés par des antiennes processionnelles (?) pour les dimanches après la Pentecôte.

(1) Le manuscrit 47 de Chartres était déjà représenté dans la *Paléographie musicale*, au tome Ier. Parmi les fac-similés donnés à la suite du codex 339 de Saint-Gall, se trouve, planche XXI, une reproduction, en grandeur réelle, d'une partie de la page 9 (=fol. 7 v°). La notice sur cette planche est à la page 146 du texte.

(2) Sept des cahiers sont marqués, au milieu de la marge inférieure de leur dernière page, — p. 14, 26, 42, 58, 70, 86 et 102, — d'une signature en chiffres romains enfermés dans un carré ou, pour les numéros V et VII, dans un triangle renversé. Ils se composaient, originairement, de huit feuillets (16 pages), à l'exception du deuxième qui n'en avait que six. Après le cahier VII, les 16 feuillets restants constituent probablement deux quaternions que ne distingue aucune marque visible.

Chaque page des deux premiers cahiers compte 21 lignes. A partir de la page 27, où commence le troisième cahier, la réglure ne comporte plus que 18 lignes qui gagnent ainsi en espacement.

Toutes ces pertes sont déjà anciennes : le B. Tommasi avait à les constater en 1691. A cette date, il publiait son volume des *Antiqui Libri Missarum Romanæ Ecclesiæ*. Pour annoter le texte de son antiphonaire, il a utilisé le manuscrit de Chartres, collationné pour lui avec l'antiphonaire édité *cent vingt* ans auparavant par Pamelius *(Liturgica Latinorum,* t. I, Coloniae Agrippinae, 1571, in-4°). Il a même fait imprimer, dans ce même volume, non pas le texte intégral de l'antiphonaire chartrain, mais une sorte de catalogue contenant l'incipit des pièces, dont quelques-unes, toutefois, s'y lisent in extenso. Il s'y rencontre un certain nombre d'inexactitudes, d'ailleurs peu graves, dues à l'inadvertance ou à des fautes de lecture. Ce texte abrégé a été reproduit au tome V des œuvres de Tommasi rééditées par Vezzosi (Rome, 1750, in-4°), p. 267-288, et Gallicciolli, à son tour, l'a fait entrer dans son édition des œuvres de saint Grégoire le Grand (t. XII, Venise, 1774, in-4°, p. 222-240).

On sera curieux de savoir comment la connaissance du manuscrit chartrain a pu parvenir jusqu'à l'illustre liturgiste italien. Lui-même nous satisfait en partie ; dans l'index préliminaire des matières (p. xxxiii du tome V précité de l'édit. de Vezzosi) il a écrit cette notice :

« Antiphonarius S. Gregorii ex Ecclesia Carnutensi : ..... Ejus autem collationes cum editione Pamelii reverendissimus domnus Arnaldus de Loo Prior S. Petri Carnutensis Ordinis S. Benedicti descripsit, curantibus hic reverendissimo domno Claudio Stephanotio Congregationis S. Mauri Procuratore Generali, Parisiis vero domno Jo. Mabillonio ex eadem Congregatione viro doctissimo, suisque scriptis clarissimo. »

C'est donc par l'intermédiaire de Dom Claude Estiennot — *Stephanotius* (1) —, à Rome, et de Mabillon, à Paris, qu'il a pu connaître l'antiphonaire de Chartres et en obtenir une collation faite par Dom Arnoul de Loo (2), prieur de Saint-Père de Chartres.

(1) *Stephanotius*, nom latinisé, par Mabillon, d'Estiennot, que les Italiens écrivaient aussi *Stefanozi*, *Stefanozio*.

Dom Claude Estiennot de la Serrée résida à Rome, en qualité de procureur général de la Congrégation de Saint-Maur, depuis 1684 jusqu'à sa mort, 20 juin 1699. Il entretint des relations suivies avec le B. Joseph Marie Tommasi. Celui-ci fit la connaissance personnelle de Mabillon dans le courant de l'été de 1685, lors du voyage de ce dernier en Italie. Le peu qui a été publié de leur correspondance nous montre ces trois savants hommes échangeant les services en vue de leurs travaux. Dom Estiennot, pendant qu'il était prieur de Bonne-Nouvelle d'Orléans, de 1681 à 1684, avait exploré les bibliothèques et les archives du pays Chartrain ; il était donc à même de connaître les richesses de celles de Chartres et de les signaler à Tommasi. C'est dans les années 1685-1687 qu'il dut s'employer avec Mabillon pour lui procurer, par D. Arnoul de Loo, la copie ou collation de l'antiphonaire et des autres manuscrits chartrains publiés en 1691 dans les *Antiqui Libri Missarum Romanæ Ecclesiæ*.

(2) Dom Arnoul de Loo exerça la charge de prieur de Saint-Père de Chartres durant deux triennats, de 1681 à 1687. Après avoir été successivement abbé de Saint-Martin de Séez, prieur, à différentes reprises et alternativement, de Saint-Denis et de Saint-Germain-des-Prés, il fut élu, en 1711, supérieur général de la Congrégation de Saint-Maur, et mourut en 1713.

C'était plus qu'il n'en fallait pour nous mettre sur la piste de renseignements concernant notre manuscrit, et qu'on trouverait dans la correspondance (conservée en très grande partie à Paris) des Bénédictins ci-dessus nommés, en leur adjoignant D. Thierry Ruinart. Mais, encore une fois, cela ne va pas à la pratique.

Quant à la date d'exécution du manuscrit, on admettra, sans doute, avec les rédacteurs du dernier catalogue des manuscrits de Chartres (*Catal. gén. des mss. des biblioth. publ. de France,* t. XI (1890), p. 24), qu'elle doit être ramenée au Xe siècle. La date du VIIIe siècle inscrite à la première page et sur le plat intérieur ne se soutient pas. Le B. Tommasi, n'en pouvant juger par la vue du document, enregistra l'âge que lui indiquait son correspondant — 800 ans environ — et il lui parut que, par son contenu, l'antiphonaire chartrain pouvait, en effet, appartenir à la fin du IXe siècle (1).

II. — Contenu liturgique.

Toujours afin de ne pas détourner la *Paléographie musicale* de sa destination, nous devons nous abstenir d'aborder les questions historico-liturgiques que soulève l'examen du texte de l'*Antiphonaire* de Chartres. Ce serait d'ailleurs retarder l'explication, impatiemment attendue, de sa notation.

Qu'il nous suffise de dire que, par le *principal* de son contenu et par son ordonnance *générale,* notre manuscrit ne diffère pas des documents de son espèce et de son temps. L'étude comparative des détails manifesterait, sans aucun doute, des divergences et des particularités intéressantes à relever : nous n'avons pas à l'entreprendre ici.

On peut encore rappeler que notre *Antiphonale Missarum* présente une toute autre disposition que le graduel de nos jours. Celui-ci se divise en quatre parties principales : le propre du temps, le propre des saints, le commun des saints, auquel on peut joindre les

(1) En tête de l'*Antiphonarius Carnutensis*, Tommasi a placé, en manière de titre, la présentation suivante (Edit. Vezzosi, t. V, p. 267) :

Reverendissimi domni Arnaldi de Loo Prioris Sancti Petri Carnutensis Ordinis Sancti Benedicti adnotatio.

Puis il transcrit l'« adnotatio » où D. A. de Loo donne son estimation de l'ancienneté du manuscrit : *Antiphonarii manuscripti annorum circiter octingentorum Ecclesiæ Carnutensis collatio cum Antiphonario, qui editus est in Liturgiis Pamelii.* Alleluja *cum suis Versibus ad finem codicis rejiciuntur.*

Quant au sentiment de Tommasi lui-même, il faut le chercher dans l'index préliminaire (p. XXXIII) et la notice dont nous avons déjà reproduit une partie ci-dessus : « Antiphonarius S. Gregorii ex Ecclesia Carnutensi : qui & ipse etiam Feria VI. Parasceue Tractum habet, *Eripe me Domine :* unde idem judicium de eo ferri potest, quod de superiore. Ejus autem collationes » etc. L'antiphonaire précédent auquel il renvoie est le *Liber Gradalis* de Monza. Il y relève, au vendredi saint, d'une part, la présence du trait *Eripe me Domine,* lequel est dit « nuperrime compilatum » dans l'*Ordo* publié par Hittorp et dans le *Liber de divinis Officiis* mis sous le nom d'Alcuin; d'autre part, l'absence du trait *Qui habitat,* le seul mentionné par Amalaire à cette place. De cette double constatation on peut, dit-il, inférer à bon droit que le Graduel de Monza a été écrit postérieurement à Amalaire (donc après le milieu du IXe siècle); la même conclusion s'impose pour l'antiphonaire de Chartres, puisqu'il se trouve dans le même cas. Tommasi, on le voit, se borne à déterminer un *terminus a quo.* Son critère n'a peut-être pas une valeur indiscutable.

messes votives, et enfin ce qu'on nomme l'ordinaire de la messe *(Kyriale)*. Voici comment se répartissent ces matières dans notre manuscrit.

Le *temporal* et le *sanctoral*, au lieu d'être séparés, s'entremêlent, non toutefois au point que le fusionnement soit égal et homogène dans toutes les parties du cycle annuel. Un coup d'œil jeté sur la liste qui va suivre fera distinguer cinq sections diversement nuancées selon le degré de fusionnement. (Nous faisons attention ici à l'ordre matériel plutôt qu'aux divisions liturgiques.)

a) Du premier dimanche de l'Avent à la Septuagésime, les fêtes des saints — mois de décembre à mars — s'intercalent dans le propre du temps entre les messes les moins éloignées de leurs dates respectives.

b) De la Septuagésime au cinquième dimanche après Pâques, le propre du temps seul se poursuit sans interruption.

c) De nouveau reparaissent les fêtes des saints, d'avril et de mai, encadrées entre ce cinquième dimanche et la Pentecôte, et enclavant l'Ascension et le dimanche qui la suit.

d) Après la semaine de la Pentecôte, se présente un gros bloc sanctoral pur comprenant six mois, du 2 juin au 30 novembre.

e) Vient alors la série des dimanches après la Pentecôte, temporal non mélangé.

Enfin le temporal et le sanctoral ont un fort complément qui ne remplit pas moins de dix-sept pages. Il contient la masse des versets alléluiatiques qu'on y va prendre selon l'indication fournie à chaque messe, où l'on ne rencontre que l'incipit.

Le *commun des saints* n'existe pas à l'état de section séparée. Les messes non dotées de chants propres sont pourvues par voie d'emprunt fait à des messes précédentes.

Une douzaine de messes étrangères à l'un et à l'autre propre, pour les ordinations d'évêques, pour les défunts, etc., dont on trouvera les titres plus loin, prennent place, en deux groupes, en avant et à la suite de la série des dimanches après la Pentecôte.

Quant à l'*ordinaire* de la messe, il est représenté par peu de choses : les antiennes pour l'aspersion, les huit tons du *Gloria Patri*, un *Gloria in excelsis* et un *Credo*; et cela comme perdu au milieu d'une sorte d'*appendice* qui réunit une longue suite d'antiennes destinées aux processions et à diverses autres circonstances.

Toute cette ordonnance de notre manuscrit apparaîtra clairement dans le tableau ou liste des messes et autres titres que nous donnons ci-après.

La liste que nous annonçons nous semble nécessitée par l'état d'usure des titres et autres rubriques, pour la plupart illisibles. Elle aidera à s'orienter dans le manuscrit et à retrouver chaque messe : ce qui n'est pas toujours aisé, surtout en certaines pages où les initiales rouges, devenues à peine ou pas du tout visibles, ne signalent plus à l'œil les introïts. Sur le manuscrit même il serait possible, nous a-t-on dit, de reconnaître encore, au moyen de la loupe, bien des vestiges sur lesquels, malgré les soins de l'opérateur, l'appareil photographique ne pouvait avoir prise. A défaut du manuscrit, nous nous aiderons de l'édition de Tommasi. De son temps, l'effacement n'étant pas aussi avancé, son correspondant chartrain a pu lire un bon nombre de rubriques à présent disparues.

En dressant cette liste, notre dessein n'est pas et ne peut pas être, on le comprend, de reproduire exactement toutes les particularités graphiques du manuscrit : son état ne le permettrait que dans un petit nombre de cas, et l'édition de Tommasi n'apporterait, à cet égard, aucun secours, car on n'y a pas visé à ce genre d'exactitude. Nous la prenons néanmoins, et pour cause, comme base de notre transcription, non sans la contrôler dans les passages du manuscrit encore déchiffrables; il nous a même été possible d'y corriger quelques fautes de lecture. Pour le reste, force nous est de nous en rapporter à elle.

La forme graphique des mots (quand nous avons pu les lire sur les phototypies) a été respectée, sauf le cas de faute grossière. L'uniformité adoptée pour les abréviations, les mots suppléés, que signalent les [ ], quelques lettres ajoutées, en italique, sont notre fait. La disposition typographique n'a d'autre raison d'être que de faciliter l'intelligence du tableau; avec les caractères gras, les fêtes des saints se détachent sur le propre du temps.

Dans la première colonne de chiffres, à gauche, on a marqué la page, dans la seconde, en chiffres penchés, la ligne où commence la pièce de chant (introït ou autre) indiquée entre parenthèses ( ) à la suite de chaque article.

L'annotation, au bas des pages, n'a aucune prétention à être un commentaire, et nous nous sommes interdit de l'encombrer d'un « appareil scientifique ». Nous n'avons pas voulu non plus l'allonger en relevant les négligences du copiste à l'égard des *stations*.

Page, ligne.				
1		[Dom. I. Adventus.] (1)		(Intr. *Ad te levavi.*)
2,	*11*	Dom. II.	[Stat.] ad Hierusalem.	(— *Populus sion.*)
3,	*2*	**Id. decembr. Nat. scae Luciae.**		(— *Dilexisti iustitiam.*)
	10	Dom. III.	Stat. ad scum Petrum.	(— *Gaudete in domino.*)
	21	Dom. IIII.	Stat. ad scm.....	(— *Memento nostri.*)
4,	*13*	Fer. [IIII]. [Quat. Temp.]	Stat. ad scam Mariam.	(— *Rorate cæli.*)
5,	*2*	Fer. VI. (2) —	[Stat. .....] Apostolorum.	(— *Prope es tu domine.*)
	8	Sabb. in XII Lect. —	[Stat.] ad scum Petrum.	(— *Veni et ostende.*)
6,	*10*	In uigil. [Nat.] Dñi. (3)	Stat. ad scam Mariam.	(— *Hodie scietis.*)
	21	Item. [In primo galli cantu.] (4)		(— *Dominus dixit ad me.*)
7,	*8*	De mane prima.		(— *Lux fulgebit.*)
8,	*2*	IN DIE NAT. DNI.	Stat. ad scum Petrum.	(— *Puer natus est.*)
	16	**In nat. sci Stephani.**		(— *Et enim sederunt.*)
9,	*8*	**In prima missa sci Johannis.**		(— *Ego autem sicut oliua.*)
	21	**In nat. sci Johannis Euang.**		(— *In medio ecclesiæ.*)
10,	*13*	**In nat. Innocentum.** (5)		(— *Ex ore infantium.*)

(1) Sur la marge inférieure des pages 1, 2 et 3, on a copié l'épître de la Toussaint.

(2) La première ligne de la page 5 est restée vide.

(3) Le répons-graduel de la Vigile de Noël est suivi de cette rubrique (lignes 14 et 15) : *Si dominica fuerit ipsa die* Alleluia *de aduentu dñi quale volueris. Sin autem non cantatur* Alleluia.

(4) Le manuscrit porte, à tort, DE MANE PRIMA.

(5) A la suite du titre, rubrique (lignes 12 et 13) : Gloria in excelsis Deo *non cantatur* (?) *nec* Alleluia *pro* (?) *tristitia.*

Page, ligne				
11,	4	II Kal. ianuar. Nat. sci Siluestri.		(Intr. *Sacerdotes tui.*)
	16	Kal. ian. Nat. scae Mariae.		(— *Vultum tuum.*)
12,	9	Dom. I post Nat. Dñi.		(— *Dum medium silentium.*)
	16	IN EPIPHANIA.	Stat. ad scum Petrum.	(— *Ecce aduenit.*)
13,	9	Dom. I post Epiphan.		(— *In excelso throno.*)
14,	3	[X]VIIII Kal. febr. (1) Nat. sci Felicis in Pincis.		(— *Os iusti.*)
	9	Dom. II post Theophaniam (?)		(— *Omnis terra adoret te.*)
15,	5	XVII Kal. febr. Nat. sci Marcelli.		(— *Statuit ei dominus.*)
	17	XV Kal. febr. (2) Nat. scae Priscae.		(— *Loquebar.*)
16,	8	XIII Kal. febr. Nat. scorum Fabiani [et Sebastiani].		(— *Intret in conspectu tuo.*)
	20	XII Kal. febr. Nat. scae Agnetis.		(— *Me expectauerunt.*)
17,	4	Dom. III post Theophaniam. (?)		(— *Adorate deum.*)
	15	XI Kal. febr. Nat. sci Vincenti.		(— *Letabitur iustus.*)
17-18,	1	V Kal. febr. Nat. scae Agnetis de natiuitate. (3)		(— *Vultum tuum.*)
18,	3	IIII Non. febr. Nat. sci Simeonis. (4) Coll[ecta] ad scam Mariam.		(Aña. *Haue gratia plena.*)
	6	An[tiphona]s.		(— *Adhorna thalamum.*)
	10	Item. Ad introitum.		(Intr. *Suscepimus deus.*)
	21	Non. febr. Nat. scae Agathae uirginis.		(— *Gaudeamus omnes.*)
19,	11	XVI Kal. mart. Nat. sci Valentini.		(— *In uirtute tua.*)
	19	IIII Id. mart. Nat. sci Gregorii.		(— *Sacerdotes dei.*)
20,	5	VIII Kal. april. Adnuntiatio scae Mariae.		(— *Vultum tuum.*)
	7	In LXXma.	Stat. ad scum Laurentium.	(— *Circumdederunt me.*)
21,	6	Dom. in LXma.	Stat. ad scum Petrum.	(— *Exsurge quare obdormis.*)
22,	3	Dom. in Lma.	Stat. ad scum Petrum.	(— *Esto mihi in deum.*)
23,	4	Fer. IIII. Caput ieiunii.		(Aña. *Exaudi nos.*)
	9	Ad introitum.		(Intr. *Misereris omnium.*)
	21	Fer. V.		(— *Dum clamarem.*)
24,	7	Fer. VI.	Stat. ad Apostolos.	(— *Audiuit dominus.*)
	20	Dom. in XLma.	[Stat.] ad scum Petrum.	(— *Inuocauit me.*)
26,	9	Fer. II.		(— *Sicut oculi.*)
27,	2	Fer. III.		(— *Domine refugium.*)

(1) Le copiste avait mis : KL. FEB. VIIII ; une main postérieure a suscrit un petit X pour faire XVIIII.

(2) Dans Tommasi, p. 269 : XVI Kal. L'effacement de ce titre ne permet pas de savoir s'il y a eu faute de lecture ou si le manuscrit portait réellement cette date insolite.

(3) Ce titre se lit sur les deux dernières lignes de la page 17 ; l'indication des pièces de la messe a été reportée à la page suivante. Au bas de cette page 17, on a transcrit l'introït *Laetemur omnes*, pour la fête de la Conversion de saint Paul ; l'écriture et la notation sont contemporaines de celles du reste du manuscrit, sinon de la même main.

(4) C'est la fête de la Purification.

Page, ligne.				
27,	*16*	Fer. IIII mensis primi. [IV Temp.]	[Stat.] ad scam Mariam... (1)	(Intr. *Reminiscere.*)
28,	*18*	Fer. V. (2)	[Stat.] ad scum Laurentium.	(— *Confessio.*)
29,	*14*	Fer. VI.	—	(— *De necessitatibus.*)
30,	*13*	Sabbatu in XII Lectiones. — (3)	[Stat.] ad scum Petrum.	(— *Intret oratio mea.*)
32,	*15*	Dom. II in XLma.		(— *Sperent in te.*)
33,	*13*	Fer. II.	[Stat.] ad scum Clementem	(— *Redime me.*)
34,	*7*	Fer. III.		(— *Tibi dixit cor meum.*)
	15	Fer. IIII.	[Stat.] ad sc....	(— *Ne derelinquas me.*)
35,	*3*	Fer. V.	[Stat.] ad scam Mariam.	(— *Deus in adiutorium.*)
36,	*4*	Fer. VI.	[Stat.] ad scum Vitalem.	(— *Ego autem cum iustitia.*)
	13	Sabb.	[Stat.] ad scum Marcellinum.	(— *Lex domini.*)
37,	*5*	Dom. III in XLma.		(— *Oculi mei.*)
38,	*6*	Fer. II	Statio.....	(— *In deo laudabo.*)
	17	Fer. III.	Statio.....	(— *Ego clamaui.*)
39,	*7*	Fer. IIII.	Statio.....	(— *Ego autem in domino*).
	16	Fer. V.		(— *Salus populi ego sum.*)
40,	*11*	Fer. VI.		(— *Fac mecum domine.*)
41,	*5*	Sabb.	[Stat.] ad scam Susanam.	(— *Uerba mea.*)
	16	Dom. IIII in XLma.		(— *Letare hierusalem.*)
42,	*17*	Fer. II.		(— *Deus in nomine tuo.*)
43,	*5*	Fer. III.		(— *Exaudi deus orationem.*)
44,	*2*	Fer. IIII. (4)		(— *Dum sanctificatus fuero.*)
45,	*3*	Fer. V. (5)		(— *Letetur cor querentium.*)

(1) Ms. : « Ad Sanctam Mariam *a Principio* », pour *ad Praesepe*. (Tommasi, p. 271.)

(2) Le trait *Dixit dominus mulieri cananeæ*, ajouté au bas de la p. 28, se rencontre fréquemment, après le Xe s., au 2e dim. de Carême. Des mss. il est passé dans les graduels et les missels imprimés d'un certain nombre d'églises. Le missel de Münster de 1835, entre autres, l'a encore. (Il est donc loin d'être inédit.) Mais c'est au jeudi précédent que semble destinée l'addition que nous relevons ici. Si nous sommes bien renseigné, ce même trait occuperait encore, dans l'un ou l'autre des missels mss. de Chartres, la place du graduel au « jeudi de la Cananée », attiré là par l'évangile du jour.

(3) A la suite de l'introït, sont indiqués cinq ℟. suivis (ligne 15) d'une rubrique presque illisible : IIII. AD HC PERTINENT (N et T conjoints). Ce qui peut signifier : [*℟*] *IIII ad h*[*un*]*c* [*diem*] *pertinent.* L'équivalent se trouve dans d'autres mss., par exemple : *R. G. IIII ad ipsum diem pertinentes.* De même, le 47 de Chartres n'est pas seul à proposer ici cinq ℟. pour quatre.

(4) Page 44, ligne 6, avant le deuxième rép.-grad. *Beata gens*, il faut lire *R.* à la place de *ALL.* — Plus bas, l. 9, l'offert. *Benedicite gentes* devrait être précédé de l'indication *OF.*, au lieu de *V. I.* On l'a pourvu d'un *alleluia* final (l. 12), marqué également à la fin du troisième ℣. (p. 45, l. 1), en vue de son emploi au 5e dim. après Pâques.

(5) A l'offert. de ce jour, *Dñe in auxilium*, on a voulu, postérieurement, substituer l'offert. *Dñe ad adiuvandum me*, et on l'a écrit sur les marges inférieures des pages 44 et 45. Tommasi, p. 274, le rattache à la *feria IIII* précédente, et à la p. 63 (2e col., note *g*) du même t. V, il le présente comme rechange de l'offert. *Benedicite gentes;* il est, sans aucun doute, redevable de cette méprise à son copiste chartrain qui n'aura pas remarqué que le signe de renvoi précédant cette addition avait son appel avant l'incipit de l'offert. *Dñe in auxilium*, à la page 45, ligne 8.

Page, ligne.				
45,	*10*	Fer. VI.		(Intr. *Meditatio cordis mei.*)
46,	*5*	Sabbatum.		(— *Sicientes uenite.*)
46-47,	*1*	Dom. V in XLma. [De Passione Dñi.]		(— *Iudica me Deus.*)
48,	*7*	Fer. II.	Statio.....	(— *Miserere mihi domine quoniam conculcauit me.*)
	17	Fer. III.		(— *Expecta dominum.*)
49,	*10*	Fer. IIII.	[Stat.] ad scum Marcellinum.	(— *Liberator meus.*)
50,	*7*	Fer. V.	[Stat.] ad scum Apollonarem.	(— *Omnia que fecisti.*)
51,	*8*	Fer. VI. (1)		(— *Miserere mihi domine quoniam tribulor.*)
52,	*2*	Dom. VI in Palmis.		(— *Domine ne longe facies.*)
54,	*1*	Fer. II.	Statio.....	(— *Iudica domine.*)
	12	Fer. III.	Statio.....	(— *Nos autem gloriari.*)
55,	*8*	Fer. IIII.		(— *In nomine domini.*)
56,	*11*	Fer. V.	Statio.....	(— *Nos autem gloriari.*)
	17	[Fer. VI in Parasceve.] RPS. [= Respons...(?)]		
58,	*7*	[Sabb. sco.] Trac. Incip. Lect. vel Cantic.		
59,	*11*	Sabb. Sancto.	Statio ad Lateranis. (2)	
	14	[DOM. IN DIE SANCTO PASCHE.]		(— *Resurrexi.*)
60,	*11*	Fer. II.		(— *Introduxit uos.*)
61,	*4*	Fer. III.		(— *Aqua sapientiæ.*)
	16	Fer. IIII.		(— *Uenite benedicti.*
62,	*9*	Fer. V.		(— *Victricem manum.*)
63,	*6*	Fer. VI.		(— *Eduxit eos dominus.*)
64,	*2*	Sabb.		(— *Eduxit dominus populum.*)
64,	*13*	Dom. I post albas. (3)		(— *Quasi modo.*)
		[Dom. II post albas.]	[INTR. Misericordia Dñi. — OFF. Deus Deus meus. — COM. Ego sum pastor bonus.]	
		[Dom. III post albas.]	[INTR. Iubilate Deo. — OFF. Lauda anima mea. — COM. Modicum.]	

(1) Tommasi, p. 274, donne ce titre : *Sabb. Ad S. Mar.*, en notant qu'il faut lire *Fer. VI* (au lieu de *Sabb.*). Le samedi, veille des Rameaux, était anciennement « aliturgique », vacant.

(2) La rubrique de ce jour, qui occupe les lignes 11-13 de la page 59 de notre reproduction, y est illisible. La voici telle que l'a rapportée Tommasi, p. 275 : « *Sabb. Sancto. Statio ad Lateranis. In ipsa nocte ad introitum Letania expleta, dicit Pontifex,* Gloria in excelsis Deo. *Deinde leguntur Epistola.* All. *Canticum. Tract.* Laudate Dominum. *Non dicitur Off. nec* Agnus Dei. » Pour *canticum*, Tommasi conjecture : *cantatur.* A la ligne 13, on devine les vestiges de l'abréviation CANT (N et T conjoints, semble-t-il, avec un trait abréviatif au-dessus). La rubrique appellerait plutôt CONFIT. = *Confitemini* (*Dño*), incipit du ℣. alléluiatique.

(3) Suivent, entre [ ], les titres présumés des messes dont nous prive la lacune signalée plus haut, p. 27. La composition de ces messes, à part les ℣. alléluiatiques, très divers suivant les mss., peut être regardée comme constante à l'époque de notre document; on rencontre à peine une ou deux exceptions. Notre liste fera mesurer l'étendue de la perte. Les trois offert. en italique, se trouvant ailleurs, n'avaient ici que leur incipit.

SOCIÉTÉ SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

Imprimeurs du S. Siège et de la S. Congrégation des Rites.

Pour paraître prochainement :

Liber Usualis Missae et Officii

pro Dominicis et Festis I. vel II. Classis

cum cantu gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto.

1 volume in-12 (19×12 cent.) d'environ 1350 pages, épaisseur 28 m/m.; poids du volume relié, environ 700 gr.

[N° 781] **Edition en notation grégorienne.** Broché, frs 5-00

[N° 780] **Le même,** *avec signes rythmiques* . Broché, frs 5-00

[N° 782] **Le même en notation musicale moderne** (*en préparation.*)

Reliures en plus :

Toile, ornements à froid, tranche rouge (N° 2) . . . . frs	1-75
Pégamoid, imitation chagrin noir, tranche rouge. . . .	2-00
Dos en peau, plats en toile, tranche rouge	2-50
Mouton, imitation chagrin noir, tranche rouge (N° 6M) . .	3-25
Le même, tranche dorée (N° 7M).	4-00

Suppléments au **Liber Usualis Missae et Officii.**

[N° 753] **Psalmi Feriales ad Horas minores et Completorium** (*texte seul*) 32 pages . . . . fr. 0-25

[N° 754] **Psalmi Feriales ad Completorium** (*texte seul*) fr. 0-15

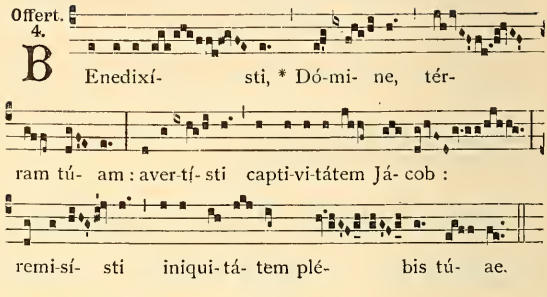
(Les n°s 753 et 754 ne contiennent que le texte des Psaumes sans les Antiennes. A défaut du n° 753, le n° 754 est indispensable pour la célébration de l'Office de Complies le jour de la Toussaint.)

[N° 757] **Hymni Officii Romani ad Horas diei secundum antiquum usum.** Texte ancien des hymnes entièrement noté. 102 pages . . . . . fr. 0-50

[N° 758] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . fr. 0-50

(Ces suppléments peuvent être joints à volonté au Liber Usualis Missae et Officii).

Offert. 4.

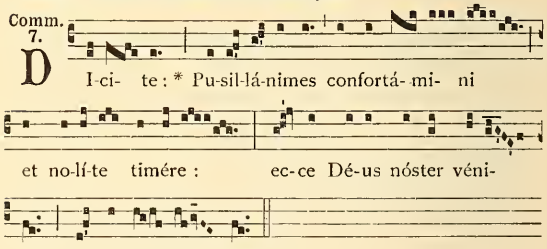


Secreta.

DEvotiónis nostrae tibi, quaésumus Dómine, hóstia júgiter immolétur : quae et sacri péragat institúta mystérii, et salutáre tuum in nobis mirabíliter operétur. Per Dóminum.

Aliae Secretae ut in Dominica I. Adventus, 299.

Comm. 7.



Postcommunio.

IMplorámus, Dómine, cleméntiam tuam : ut haec divína subsídia, a vítiis expiátos, ad festa ventúra nos praéparent. Per Dóminum.

Aliae Postcommuniones ut in Dominica I. Adventus, 299.

AD SEXTAM.

Ant. Dábo in Síon. 315.

Capitulum. *Philipp. 4. b.*

NIhil sollíciti sítis : † sed in omni oratióne et obsecratióne, cum gratiárum actióne, * petitiónes vestrae innotéscant apud Deum.

℟. *br.* Osténde nóbis Dómine. 248. ℣. Meménto nóstri.

Spécimen du Liber Usualis Missae et Officii n° 780 avec signes rythmiques.

AD NONAM.

Ant. Juste et pie vivámus. 316.

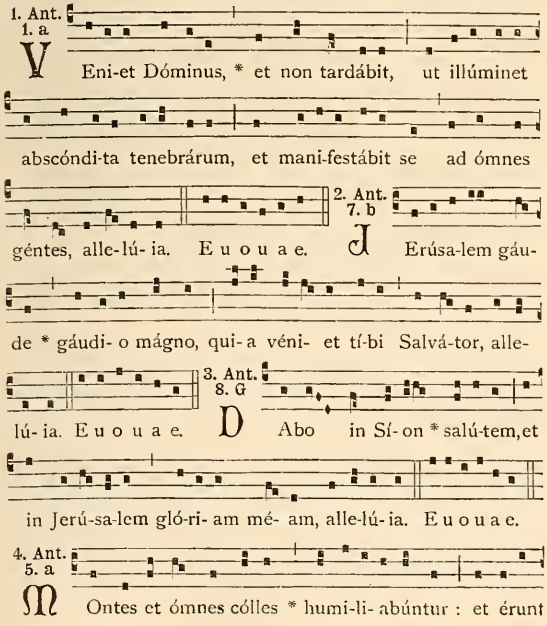
Capitulum. *Philipp. 4. b.*

ET pax Dei, quae exsúperat omnem sensum, † custódiat corda vestra et intelligéntias vestras * in Christo Jesu Dómino nostro.

℟. *br.* Super te Jerúsalem. 253. ℣. Dómine Déus virtútum.

AD VESPERAS.

Psalmi. 1. Dixit Dóminus. 1. a. 133. — 2. Confitébor. 7. b. 144. — 3. Beátus vir. 8. G. 152. — 4. Laudáte púeri. 5. a. 155. — 5. In éxitu. 2. D. 158.



Spécimen du Liber Usualis Missae et Officii n° 781 sans signes.

Cette nouvelle édition du *Liber Usualis Missae et Officii* a été rédigée surtout en vue de la célébration de l'Office dominical dans les principales églises et les séminaires. L'ouvrage contient donc la Messe (chants et récitatifs), les Vêpres et les Complies de tous les Dimanches de l'année et des Fêtes dont la solennité est admise le Dimanche. De plus, pour les diocèses qui ont conservé la très louable coutume de chanter les Petites Heures les Dimanches et Fêtes et les Laudes aux grandes solennités, on y a inséré les Offices de Prime, Tierce, Sexte et None, ainsi que les Laudes des Fêtes de 1re classe. Il a paru utile aussi de donner intégralement les Matines de Noël, la fonction du Mercredi des Cendres, l'Office des trois derniers jours de la Semaine Sainte et du Dimanche de Pâques, les Litanies et la Messe des Rogations, la Messe de la Vigile de la Pentecôte, les principales Messes votives, l'Office de la Commémoraison des Défunts et des Funérailles.

Conformément aux dernières règles liturgiques, c'est l'Office du Temps qui occupe la place la plus importante dans le nouveau *Liber Usualis*. Le Propre des Saints a été allégé de tous les offices dont la célébration ne pouvait plus se rencontrer le Dimanche ; mais on y trouvera, soit à leur place, soit sous forme d'un renvoi au Commun des Saints, l'antienne, le verset, la collecte, la secrète et la postcommunion de toutes les Fêtes de rit inférieur dont il peut être fait mémoire à la Messe et aux Vêpres du Dimanche. Ont été seulement exceptées de cette règle plusieurs Fêtes mineures, qui, dans un grand nombre d'églises, ont le privilège d'un rit plus élevé et dont, par suite, il a semblé préférable de donner l'Office en entier. Une importante collection de Messes détachées et d'Offices Propres permettra d'ailleurs de compléter le *Liber Usualis Missae et Officii* suivant les besoins des différents diocèses et Instituts religieux.

L'ouvrage se termine par un recueil de mélodies variées pour les Saluts du S. Sacrement et par un Appendice contenant les chants usités dans certaines fonctions spéciales, comme la Bénédiction des Saintes Huiles le Jeudi-Saint, les Ordinations, la Visite pastorale, etc.

Sous un format commode et sans que son volume très réduit nuise en rien à la netteté ni à la beauté de l'impression typographique, le *Liber Usualis* offre donc tout ce qui est nécessaire pour le service des cathédrales, des grandes églises et des séminaires.

Par une innovation dont on appréciera vite la grande utilité, on a groupé en tête de l'ouvrage tous les Psaumes des Vêpres notés dans les huit tons grégoriens. L'intonation, la flexe, les cadences de médiante et de terminaison sont indiquées clairement pour chaque Psaume, et de fréquents renvois à ce petit Psautier, dans la suite du volume, en rendent l'usage extrêmement pratique.

Le *Liber Usualis Missae et Officii* est basé principalement sur les éditions typiques du Missel, du Rituel, du Graduel et de l'Antiphonaire romain. Les mélodies non encore parues dans l'Edition vaticane ou n'en faisant pas partie, sont extraites des livres de Solesmes, qui, on le sait, ont été déclarés entièrement conformes au *Motu proprio* du 25 avril 1904 sur la musique sacrée. Tant pour le chant que pour les rubriques, il a été tenu compte des plus récentes décisions ou indications de la S. Congrégation des Rites. A ce point de vue encore le *Liber Usualis* est donc aussi complet que possible.

SOCIÉTÉ SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

Imprimeurs du S. Siège et de la S. Congrégation des Rites.

Pour paraître prochainement :

PAROISSIEN ROMAIN

CONTENANT

LA MESSE ET L'OFFICE

POUR TOUS LES DIMANCHES ET FÊTES

DE 1re ET DE 2me CLASSE

CHANT GRÉGORIEN EXTRAIT DE L'ÉDITION VATICANE.

1 volume in-12 (19×12 cent.) d'environ 1350 pages,

épaisseur 28 m/m.; poids du volume relié, environ 700 gr.

[N° 801] **Edition en notation grégorienne.** Broché, frs 5-00

[N° 800] **Le même,** *avec signes rythmiques* . Broché, frs 5-00

[N° 802] **Le même en notation musicale moderne** (*en préparation.*)

Reliures en plus :

Toile, ornements à froid, tranche rouge (N° 2)	frs 1-75
Pégamoïd, imitation chagrin noir, tranche rouge. . . .	2-00
Dos en peau, plats en toile, tranche rouge	2-50
Mouton, imitation chagrin noir, tranche rouge (N° 6M) . .	3-25
Le même, tranche dorée (N° 7M).	4-00

Suppléments au **Paroissien Romain.**

[N° 753] **Psaumes Fériaux des Petites Heures et de Complies** (*texte seul*) 32 pages . . . . . fr. 0-25

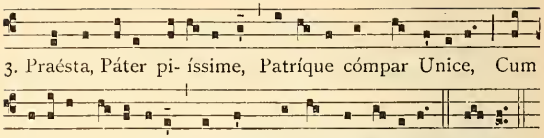
[N° 754] **Psaumes Fériaux de Complies.** (*texte seul*) . fr. 0-15

(Les nos 753 et 754 ne contiennent que le texte des Psaumes sans les Antiennes. A défaut du n° 753, le n° 754 est indispensable pour la célébration de l'Office de Complies le jour de la Toussaint.)

[N° 757] **Hymnes de l'Office Romain suivant l'usage ancien.** Texte ancien des hymnes entièrement noté. 102 pages . fr. 0-50

[N° 758] **Le même,** *avec signes rythmiques* . . . fr. 0-50

(Ces suppléments peuvent être joints à volonté au Paroissien Romain.)



L'Hymne de Complies se chante sur ce ton pendant tout le Temps de l'Avent jusqu'à la Veille de Noël exclusivement, même aux Fêtes qui peuvent se rencontrer. On excepte seulement la Fête de l'Immaculée Conception et son Octave pour lesquelles on prend le ton ordinaire des Fêtes de la Sainte Vierge. Mais le Dimanche pendant l'Octave et le jour octave lui-même, si c'est un Dimanche, on conserve le ton de l'Avent comme il a été dit plus haut, 294.

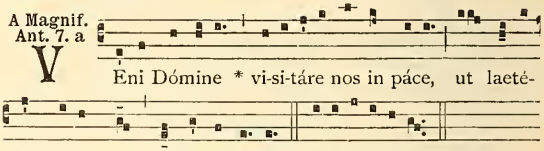
Le Samedi avant le II. Dimanche de l'Avent.

A VÊPRES.

Psaumes. 1. Benedíctus Dóminus. 1. g. 195. — 2. Déus cánticum. 7. d. 198. — 3. Exaltábo te. 7. a. 201. — 4. Miserátor. 1. f. 202. — 5. Fidélis Dóminus. 3. a. 205.

Antiennes et Vêpres du Dimanche suivant, 308.

Capitule. Fratres : Quaecúmque. 310. *Hymne.* Creátor álme síderum. 301. ℣. Roráte.



Cant. Magnificat. 7. a. 216. — *Oraison.* Excita. 310.

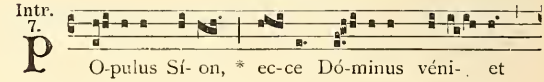
Le II. Dimanche de l'Avent.

A Prime. *Ant.* Ecce in núbibus caéli. 308.

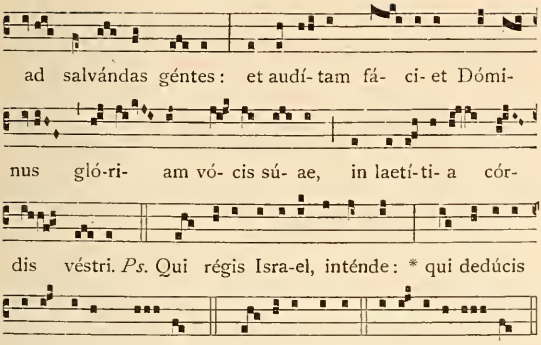
A TIERCE.

Ant. Urbs. 309. *Capitule de Vêpres.* Fratres : Quaecúmque scripta sunt. 310. ℟. *br.* Véni ad liberándum nos. 243. ℣. Timébunt.

A LA MESSE.



Spécimen du Paroissien Romain n° 800 avec signes rythmiques.



Collecte.

EXcita Dómine corda nostra ad praeparándas Unigéniti tui vias : † ut per ejus advéntum, * purificátis tibi méntibus servíre mereámur. Qui tecum vivit et regnat.

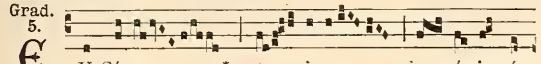
Les autres Collectes, comme au Dimanche précédent, 296.

Lectio Epistolae beati Pauli Apostoli ad Romanos.

Rom. 15.

FRatres : Quaecúmque scripta sunt, ad nostram doctrínam scripta sunt : ut per patiéntiam, et consolatiónem Scripturárum, spem habeámus. Deus autem patiéntiae, et solátii, det vobis idipsum sápere in altérutrum secúndum Jesum Christum : ut unánimes, uno ore honorificétis Deum et Patrem Dómini nostri Jesu Christi. Propter quod suscípite invicem, sicut et Christus suscépit vos in honórem Dei. Dico enim Christum Jesum minístrum fuísse circumcisiónis propter veritátem Dei, ad confirmándas promissiónes patrum : gentes autem super misericórdia honoráre Deum, sicut scriptum est : Proptérea confitébor tibi in géntibus, Dómine, et nómini tuo cantábo. Et iterum dicit : Laetámini gentes cum plebe ejus. Et íterum : Laudáte omnes gentes Dóminum : et magnificáte eum omnes pópuli. Et rursus Isaías ait : Erit radix Jesse, et qui exsúrget régere gentes, in eum gentes sperábunt. Deus autem spei répleat vos omni gáudio et pace in credéndo : ut abundétis in spe, et virtúte Spíritus Sancti.

Grad. 5.



Spécimen du Paroissien Romain n° 801 sans signes.

Cette nouvelle édition du *Paroissien Romain* a été rédigée surtout en vue de la célébration de l'Office dominical dans les principales églises et les séminaires. L'ouvrage contient donc la Messe (chants et récitatifs), les Vêpres et les Complies de tous les Dimanches de l'année et des Fêtes dont la solennité est admise le Dimanche. De plus, pour les diocèses qui ont conservé la très louable coutume de chanter les Petites Heures les Dimanches et Fêtes et les Laudes aux grandes solennités, on y a inséré les Offices de Prime, Tierce, Sexte et None, ainsi que les Laudes des Fêtes de 1re classe. Il a paru utile aussi de donner intégralement les Matines de Noël, la fonction du Mercredi des Cendres, l'Office des trois derniers jours de la Semaine Sainte et du Dimanche de Pâques, les Litanies et la Messe des Rogations, la Messe de la Vigile de la Pentecôte, les principales Messes votives, l'Office de la Commémoraison des Défunts et des Funérailles.

Conformément aux dernières règles liturgiques, c'est l'Office du Temps qui occupe la place la plus importante dans le nouveau *Paroissien*. Le Propre des Saints a été allégé de tous les offices dont la célébration ne pouvait plus se rencontrer le Dimanche; mais on y trouvera, soit à leur place, soit sous forme d'un renvoi au Commun des Saints, l'antienne, le verset, la collecte, la secrète et la postcommunion de toutes les Fêtes de rit inférieur dont il peut être fait mémoire à la Messe et aux Vêpres du Dimanche. Ont été seulement exceptées de cette règle plusieurs Fêtes mineures qui, dans un grand nombre d'églises, ont le privilège d'un rit plus élevé et dont, par suite, il a semblé préférable de donner l'Office en entier. Une importante collection de Messes détachées et d'Offices Propres permettra d'ailleurs de compléter le *Paroissien* suivant les besoins des différents diocèses et Instituts religieux.

L'ouvrage se termine par un recueil de mélodies variées pour les Saluts du S. Sacrement et par un Appendice contenant les chants usités dans certaines fonctions spéciales, comme la Bénédiction des Saintes Huiles le Jeudi-Saint, les Ordinations, la Visite pastorale, etc.

Sous un format commode et sans que son volume très réduit nuise en rien à la netteté ni à la beauté de l'impression typographique, le *Paroissien* offre donc tout ce qui est nécessaire pour le service des cathédrales, des grandes églises et des séminaires.

Par une innovation dont on appréciera vite la grande utilité, on a groupé en tête de l'ouvrage tous les Psaumes des Vêpres notés dans les huit tons grégoriens. L'intonation, la flexe, les cadences de médiante et de terminaison sont indiquées clairement pour chaque Psaume, et de fréquents renvois à ce petit Psautier, dans la suite du volume, en rendent l'usage extrêmement pratique.

Le *Paroissien* est basé principalement sur les éditions typiques du Missel, du Rituel, du Graduel et de l'Antiphonaire romain. Les mélodies non encore parues dans l'Édition vaticane ou n'en faisant pas partie, sont extraites des livres de Solesmes, qui, on le sait, ont été déclarés entièrement conformes au *Motu proprio* du 25 avril 1904 sur la musique sacrée. Tant pour le chant que pour les rubriques, il a été tenu compte des plus récentes décisions ou indications de la S. Congrégation des Rites. A ce point de vue encore le *Paroissien* est donc aussi complet que possible.

Page, ligne.

[Dom. IIII post albas.] [Intr. Cantate Dño. — Off. *Iubilate Deo* (1). — Com. Dum uenerit Paraclitus.]

[Dom. V post albas.] [Intr. Vocem iucunditatis. — Off. *Benedicite gentes* (2). — Com. Cantate Domino.]

[XVIII Kal. mai. Nat. scorum Tiburtii et Valeriani.] [Intr. Sancti tui Dñe. — Off. *Letamini in Dño* (3). — Com. Gaudete iusti in Dño.]

[VIIII Kal. mai. Nat. sci Georgii.] [Intr. Protexisti. — Off. Confitebuntur caeli. — Com. Laetabitur iustus.]

[In Letania maiore.] [Intr. Exaudivit de templo. — Off. Confitebor Dño. — Com. Petite et accipietis...] uobis : omnis enim...

65, 3 IIII Kal. mai. Nat. sci Vitalis. (Intr. *Protexisti me deus.*)

11 Kal. mai. [Nat.] scorum Philippi et Iacobi. (— *Exclamauerunt.*)

65-66, 1 V Non. mai. Natale scorum Iuvenalis, Alexandri, Eventi et Theodoli. (— *Clamauerunt iusti.*)

66, 6 Eodem die. Inuentio sce Crucis. (— *Nos autem gloriari.*)

9 VI Id. mai. [Nat.] scorum Gordiani et Epimachi. (— *Sancti tui dñe.*)

16 IIII Id. mai. Nat. scorum Nerei, Achillei et Pancratii. (— *Ecce oculi domini.*)

67, 3 III. Id. mai. Dedicatio basilicae scae Mariae ad Mart. (— *Terribilis est.*)

67-68, 1 Die XVIIII mens. mai. Nat. scae Potentianae (— *Dilexisti iustitiam.*)

68, 3 IN ASCENTIONE DNI. (— *Uiri galilei.*)

69, 2 Dom. I post Ascentionem. (— *Exaudi dñe... tibi dixit.*)

10 VIII Kal. iun. Nat. sci Vrbani. (— *Sacerdotes tui.*)

11 Sabb. sco uigil. Pentecostes. (4)

70, 9 DOM. PENTECOSTES. (— *Spiritus domini.*)

71, 6 Fer. II. (— *Cibauit eos.*)

10 Fer. [III]. (— *Accipite iucunditatem.*)

15 Fer. IIII. (— *Deus dum egredereris.*)

71-72, 1 Fer. V. (5) (— *Repleatur os meum.*)

72, 5 Sabb. in XII Lect. (6) Stat. ad scm Petrum.

9 [Introitus.] (— *Caritas dei.*)

(1) Se trouve au 2e dim. après l'Épiphanie, p. 14, l. 14 de notre reproduction.

(2) Au mercredi qui suit le 4e dim. de Carême, p. 44, l. 9.

(3) A la fête des SS. Fabien et Sébastien, p. 16, l. 13.

(4) Page 69, l. 13 et 14, après l'indication des lectures et des traits, on lit cette rubrique : *Ad introitū Letaniae sicut in Pascha.*

(5) Lecture donnée par Tommasi, p. 277. Dans la grande majorité des mss. liturgiques contemporains du nôtre, ou antérieurs, c'est la *feria V* qui reste sans messe propre. Dans un petit nombre, la messe *Repleatur* lui est attribuée, et la *feria VI* est pourvue autrement ou passée sous silence. Ce trouble résulte du manque d'uniformité relativement à la fixation des Quatre-Temps d'été.

(6) Lignes 6-8, rubrique : *B[enedicti]o siue Trac[tus]. Sin autem non fuerit in XII. Lec. All.* Qui sanat. *All.* Confitemini et inuocate. *OF.* Dñe d[eu]s salutis me[e]. — La *Benedictio* est l'hymne des trois jeunes gens dans la fournaise, emprunté au chap. III de Daniel.

Page, ligne.			
72,	14	IIII Non. iunii. Nat. scorum Marcellini et Petri.	(Intr. *Clamauerunt iusti.*)
72-73,	1	V Idus iunii. Nat. scorum Primi et Feliciani.	(— *Sapientiam sanctorum.*)
73,	6	[II] Id. iunii. (1) Nat. scorum Mart. Basilidis, Cyrini, Naboris et Nazari.	(— *Intret in conspectu.*)
73-74,	1	XIIII Kal. iulii. Nat. scorum Marci et Marcelliani.	(— *Salus autem.*)
74,	6	XIII Kal. iul. Nat. scorum Geruasii et Protasii.	(— *Loquetur dominus.*)
	10	VIIII Kal. iul. Vigil. sci Ioh. Bapt.	(— *Ne timeas zacharias.*)
74-75,	1	VIII Kal. iul. Nat. sci Iohannis Bapt.	(— *Iustus ut palma.*)
75,	4	Item in die. (2)	(— *De uentre matris mee.*)
	12	VI Kal. iul. Nat. scorum Iohannis et Pauli.	(— *Multe tribulationes.*)
76,	8	IIII Kal. iul. Uigil. sci Petri Apostoli.	(— *Dicit dominus petro.*)
77,	7	In Nat. sci Petri. (3)	(— *Nunc* scio *uere.*)
78,	5	II Kal. iul. Nat. sci Pauli.	(— *Scio cui credidi.*)
	14	VI Non. iul. Nat. scorum Processi et Martiniani.	(— *Iudicant sancti.*)
79,	3	VI Idus iul. Nat. scorum VII Fratrum.	(— *Laudate pueri.*)
	8	[II] non. iul. Oct. Apostolorum Petri et Pauli. (4)	(— *Sapientia*[*m*] *sanctorum.*)
	10	XII Kal. aug. Nat. scae Praxedis.	(— *Loquebar.*)
	12	[XXIII] die mens. iulii. (5) Nat. sci Apollonaris.	(— *Sacerdotes dei.*)
	16	IIII Kal. aug. Nat. scor. Simplicii, Faustini et Beatricis.	(— *Sacerdotes eius.*)
80,	4	III Kal. aug. Nat. scorum Abdon et Sennes.	(— *Intret in conspectu.*)
	6	[IIII] Non aug. (6) Nat. sci Stephani.	(— *Sacerdotes eius.*)
	8	[VIII] Idus aug. Nat. sci Syxti.	(— *Sacerdotes dei.*)
	10	Eodem die. Nat. [scorum] Felicissimi et Agapiti.	(— *Salus autem iustorum.*)
	12	VI Id. aug. Nat. sci Cyriaci Mart.	(— *Timete dominum.*)
81,	2	V Id. aug. Uigil. sci Laurentii.	(— *Dispersit.* — ligne 6, Off. [*Oratio*] *mea munda est.*)
	12	IIII Id. aug. Nat. sci Laurentii.	(— *Confessio.*)
81-82,	1	III Id. aug. Nat. sci Tiburtii.	(— *Iustus ut palma.*)

(1) Tommasi, p. 277 : *V. Idus...*

(2) Au bas de la p. 75 : *Alleluia. Inter natos mulierum*, pour la fête de S. Jean-Baptiste.

(3) Page 77, marge inférieure : *Alleluia. Tu es symon bariona*, pour la fête de S. Pierre.

(4) Le ms., ligne 7, indique une date erronée : *III No*[*nas*]. De plus cette Octave (6 juillet) se trouve placée après la fête des Sept Frères (10 juillet). Il est curieux que cette interversion se présente dans d'autres mss., dans ceux-ci, par exemple : *codex Blandiniensis* de Pamelius (Bruxelles, Bibl. Roy., 10127-10144), antiphonaires de Compiègne (Paris, Bibl. Nat., lat. 17436), de Saint-Gall 339, d'Einsiedeln 121, de Laon 239 (ces trois derniers reproduits dans la *Paléogr. mus.* aux tomes I, IV et X). Dans celui de Laon, le scribe a évité la succession choquante des *nones* venant après les *ides :* il a inscrit l'Octave à une date non moins erronée : *II id. iul.* (= 14 juillet). — C'est à rectifier la date fautive et à rétablir l'ordre interverti qu'a été destinée l'addition marginale qui se lit en haut de la p. 79 de notre ms.

(5) Tommasi, p. 278 : *XVIII. Die...*

(6) Tommasi, ibid. : *III. Non...*

Page, ligne			
82,	2	Id*ibus* aug. Nat. sci Hippoliti.	(Intr. *Iusti epulentur.*)
	5	XVIIII Kal. sept. Nat. sci Eusebii.	(— *Os iusti meditabitur.*)
	15	XVIII Kal. sept. Adsumptio scae Mariae.	(— *Uultum tuum.*)
83,	2	Octava sci Laurentii.	(— *Probasti domine.*)
	5	XV Kal. sept. Nat. sci Agapiti	(— *Letabitur iustus.*)
	7	XI Kal. sept. Nat. sci Timothei.	(— *Salus autem.* — Com. *Ego v[os elegi].*)
	9	V Kal. sept. Nat. sci Hermentis. (1)	(— *Iustus non conturbabitur.*)
	16	IIII Kal. sept. Nat. scae Sauinae.	(— *Cognoui domine.*)
84,	5	III Kal. sept. Natale scorum Felicis[simi] et Adaucti.	(— [*Sa*]*pientia*[*m*] *sanctorum.* — l. 6, Off. [*Leta*]*mini in domino.*)
	8	V Id. sept. Nat. sci Adriani.	(— [*Letabitur i*]*ustus.*)
	9	IIII Id. sept. Nat. sci Gorgonii.	(— *Gloria et honore.*) (2)
	18	III Id sept. Nat. scorum Proti et Iacinti.	(— *Iudicant sancti.*) (3)
85,	2	Die [XIIII] mens. sep. (4) Exaltatio sce Crucis.	(— *Nos autem gloriari.*) (5)
	4	XVIII Kal. oct. Nat. scorum Cornelii et Cypriani.	(— *Sacer*[*dotes*] *d*[*ei.*]]
	5	[XVII Kal. octob.] Nat. sci Nicomedis.	(— *Letabitur iustus.*)
	6	XVI Kal. octob. [Nat. scae Euphemiae.]	(— *Vultum tuum.*)
	7	In Uigil. sci Mathei...	(— *Ego autem sicut oliua.*)
	9	XI Kal. octob. Natale sci Mathei Evangelistae.	(— *Os iusti.*)
	10	V Kal. octob. Nat. scorum Cosm[ae et Damiani.]	(— *Sapientia*[*m*] *sanctorum.*)
	16	III Kal. oct. Dedicatio basilicae Archangeli Michaelis.	(— *Benedicite dominum.*)
86,	12	Non. octob. Nat. sci [Marci]. (?)	(— *Sacerdotes dei.*)
	14	Vigil. Apostolorum Simonis et Iudae.	(— *Intret in conspectu.*)
	15	In die ad Missam.	(— *Mihi autem nimis.*)
87,	5	Kal. nouemb. Nat. [sci] Caesarii.	(— *Confessio.*)

(1) Page 83, les deux indications qui subsistent sur la marge détériorée ([OF. *In omn*]*em* [*terr*]*ā.* — Cō. *Uos q*[*u*]*i secuti estis.*) appartenaient, vraisemblablement, à la messe de S. Barthélemy.

(2) Page 84, l. 10, le *Desiderium* marqué comme *Tract.* est le ℣. du ℟. *Posuisti.*

(3) A la dernière ligne de la p. 84, lire : ALL. *Sancti tui domine.*

(4) Le scribe avait deux manières de dater : « *XVIII* Kal. octobr. » ou « Die XIIII *mens. sept.* »; il a emprunté à chacune un élément et en a composé une date hybride et fausse : Die *XVIII mens. sep.* (Sur les trois fêtes datées par le quantième du mois, voir *Paléogr. mus.*, t. X, p. 30, note 1.)

(5) Dans cet incipit, comme dans celui qui termine la ligne, *Nos* AUTEM, et plus bas, l. 7, dans *Ego* AUTEM *sicut oliua*, le mot AUTEM est représenté par l'abréviation « insulaire », c'est-à-dire propre aux écoles calligraphiques irlandaises et anglo-saxonnes, et que l'on rencontre aussi dans des mss. qui tiennent par quelque lien à l'une de ces écoles. Elle ressemble à une h dont le jambage court reçoit sur sa partie arrondie un petit trait arqué en forme de tête de c. Ce n'est autre chose que l'*a* de l'alphabet tironien, muni d'un signe auxiliaire. Cette ligature diffère de la note que donnent pour *autem* les lexiques tironiens connus. — La même page offre une autre abréviation « insulaire », celle de EST (÷) : ligne 2, *Christus factus* EST, et ligne 6, *Simile* EST.

Page,	llgne.		
87,	7	VI Id. nou. [Nat. scorum] IIII^{or} Coronatorum.	(Intr. *Intret.*)
	8	V Id. nou. [Nat. sci Theodori.]	(— *In uirtute tua dñe*.)
	13	III Id. nov. [Nat. S. Mennae.] (1)	(— *Os iusti.*)
	14	[X Kal. dec.] Nat. scae Caeciliae.	(— *Loquebar.*)
88,	3	VIIII Kal. dec. Nat. sci Clementis.	(— *Dicit dominus sermones.*)
	7	Vigilia sci Andree Apostoli.	(— [*Dominus*] *secus mare.*)
	11	Item in die.	(— *Mihi autem nimis.* — ligne 12, Off. [*Mihi autem nim*]*is.*)
	14	In uigilia Pontificis.	(— [*Inuocauit*] *me.*)
	15	Item alia.	(— *Elegit te dominus.*)
89,	8	Item [alia].	(— *Sicut* fui *cum moyse.*)
	13	Item unde [supra.]	(— [*Statuit ei dñus*] ?)
	15	In ordinatione [episcopi].	(— *Benedicet te hodie.*)
90,	3	In ordinatione [plurimor.] episcopor.	(— *Congregate illi iustos.* — ℟.....)
	8	In agenda mortuorum.	(— [*Requiem*] *eternam.*)
	16	Pro semetipso.	(— *Qui cognoscis omnia.*)
91,	1	Item alia.	(— *Dum clamarem.*)
	2	In agenda mortuorum.	(— *Rogamus te domine.* — l. 12, Com. [*Chorus*] *angelorum.*)
	15	HEBDOM. (?) I POST PENT.	(— *Domine in tua misericordia.*)
92,	4	Dom. II post Pent.	(— [*Fac*]*tus est dominus protector.* — l. 6, Com. [*Cantabo dom*]*ino qui bona.*)
	7	Dom. III post Pentecost.	(— [*Respice in me*] *et miserere.* — l. 10, Com. [*Ego clamaui qu*]*oniam exaudisti.*)
	11	Dom. IIII post Pent.	(— [*Dominus illumin*]*atio mea.* — l. 14, Com. [*Dominus firmam*[*entum meum.*)
	16	Dom. V post Pentecosten.	(— *Exaudi domine uocem meam.*)
93,	2	Dom. VI post Pent.	(— *Dominus fortitudo.* — l. 7, Off. *Per* [*fice gressus meos*].)
	10	Dom. VII post Pent.	(— *Omnes gentes plaudite.* — l. 11, Off. [*Sicut in holocaus*]*tum arietum.*)
93-94,	1	Dom. VIII post Pentecosten	(— *Suscepimus deus.*)
94,	3	Dom. VIIII.	(— *Ecce deus adiuuat me.* — l. 8, Com. [*Primum querite re*]*gnum dei.*)
	9	Dom. X.	(— ..... — ℟. [*Cus*]*todi me domine.*)
	10	Dom. XI.	(— [*Deus in loco sanct*]*o suo : deus.* — l. 12, ℟..... [All. *R*]*edemptionem.*)

(1) Le nom a disparu. La composition de la messe permet de restituer celui de *S. Mennas*. Dans Tommasi, p. 280, on trouve *S. Martini*, mais entre [ ], indice d'une conjecture que le savant cardinal n'a pas acceptée; car, dans ce même tome V de ses Œuvres (édit. Vezzosi), à la p. 218, c'est à la messe de *S. Mennas* qu'il rapporte les variantes fournies par notre ms. chartrain, qui figure dans l'apparat de son *Antiphonarius*.

Page, ligne.		
94, *15*	Dom. XII post Pent.	(Intr. [*Deus in*] *adiutorium.*
95, *5*	Dom. XIII.	(— *Respice domine.* — l. 7, ℟. [*Res*]*pice domine in testamentum.* — l. 8, Com. [*Panem de caelo*] *dedisti nobis.*)
11	Dom. XIIII.	(— *Protector noster.* — l. 12, ℟.....)
14	Dom. XV.	(— *Inclina domine.* — l. 16, Com. *Qui ma*[*nducat carnèm meam*].)
17	Dom. XVI.	(— *Miserere mihi domine quoniam ad te clamaui.*)
96, *3*	Dom. XVII post Pentecosten.	(— *Iustus es domine.* — l. 9, Off. ℣. II, [*Au*]*diui uocem.* — l. 12, Com. [*Vouete et reddite d*]*omino deo.*
15	Fer. IIII [mens. VII. — IV. Temp.]	(— [*Exul*]*tate deo adiutori nostro.*)
97, *5*	Fer. VI. —	(— *Letetur cor.* — Com. *Aufer a m*[*e opprobrium...*].)
8	Sabbatum s̄cm in XII Le̅c. —	(— *Uenite adoremus deum.*)
13	[Dom.....] (1)	(— *Da pacem domine sustinentibus te.*)
98, *16*	Dom. XX.	(— [*Sal*]*us populi.*)
17	Dom. XXI.	(— *Omnia quecumque.* [= Intr. *Omnia que fecisti*, p. 50].)
18	Dom. XXII.	(— *In uoluntate tua.* — p. 99, l. 10, Off. ℣. II, [*Que est enim, que*] *est enim, que est enim.*)
100, *3*	Dom. XXIII.	(— [*Si iniqui*]*tatem obseruaveris.*)
14	Dom. XXIIII.	(— [*Dicit domin*]*us ego cogito.* — l. 16, ℟. [*Li*]*berasti nos domine.* — p. 101, l. 4, Com. [*Amen*] *dico uobis.*)
101, *6*	[De S̄ca Trinitate].	(— *Benedicta sit sancta trinitas.* — l. 7, ℟. [*Benedictus es dn̄e*] *qui intueris.* l. 8, ℣. [*Bene*]*dicite deum caeli.* — l. 10. All. *Ben*[*edictus es dn̄e deus patrum*]. — l. 10, Off. [*Benedictus* (*sit*)] *deus pater.* — l. 14, Com. *Bene*[*dici*(*te*), *deum caeli*] *et coram.*)
17	De itinere.	(— *Benedictus dominus die cotidie.* — p. 102, l. 6, Com. [*Prospe*]*rum iter faciet.*)

(1) Titre disparu. Dans Tommasi, p. 283, nous lisons celui-ci (conjecturé, évidemment) : *Dom. XVIII* puis, plus bas, une note avertissant que (dans le ms.) il n'est fait aucune mention du XIXe dimanche. Cette note autorise à croire que les titres suivants — que nous reproduisons tels quels — étaient encore lisibles quand fut exécutée la copie envoyée de Chartres à Tommasi. Sur notre fac-similé, p. 100, ligne 13, nous croyons distinguer les vestiges du chiffre XXIIII. Si réellement la série va jusqu'à 24, et qu'il manque un dimanche, le manquant ne serait-il pas le XVIIIe, plutôt que le XIXe? A ce dernier on aurait attribué la messe *Da pacem;* le XVIIIe, représentant l'ancien *dimanche vacant* qui suivait les Quatre-Temps de septembre, aurait été pourvu d'une messe prise ailleurs, par exemple, au mercredi de ces mêmes Quatre-Temps, comme on le pratiquait en quelques églises, au témoignage du *Micrologue*, chap. XXIX (Migne, Patr. lat., t. 151, col. 1002). Il subsiste des témoins de cet usage, qui n'était pas romain. Nous sommes porté à nous demander encore si cet arrangement, supposé qu'il ait un point d'appui dans les lectures transmises par Tommasi, est bien de première main, ou s'il ne résulte pas d'une retouche, d'une mise à jour postérieure comme celle qu'attestent les additions relevées sur d'autres pages de notre ms. La portion détruite de la p. 97 portait peut-être les éléments de la réponse; peut-être aussi qu'un œil exercé découvrirait quelque indice dans les titres presque effacés des *Dom. XX, XXI, XXII, XXIII,* XXIIII.

Immédiatement après la messe *De itinere* commence le recueil des ℣. alléluiatiques. Dans la collation publiée par Tommasi (*Thomasii... opera* (Edit. Vezzosi), t. v, déjà si fréquemment cité, p. 284), on s'est contenté de signaler la présence de ces alléluias, sans rien transcrire des cent huit versets — deux d'entre eux ont chacun deux mélodies — qui nous sont offerts. Malheureusement le plus grand nombre des pièces se présentent, dans le manuscrit si fortement détérioré en cet endroit, à l'état fragmentaire. Il ne serait pas superflu de donner en appendice la liste complète, en restituant les parties détruites du texte, afin de faciliter la recherche et l'utilisation des fragments subsistants.

De la page 116 à la page 119 vient une autre série de vingt-huit alléluias, ceux-ci sans paroles. Onze titres seulement de ces *Sequentiae* sont encore visibles; mais on parvient à identifier les mélodies qui ont perdu les leurs.

Enfin il y aurait à dresser le catalogue des nombreuses antiennes qui occupent les seize dernières pages de notre manuscrit, et à atténuer ainsi les pertes éprouvées par cet intéressant supplément de l'antiphonaire. Le texte de ce qui en reste — avec les lacunes et quelques mauvaises lectures — a été imprimé par Tommasi (volume cité, p. 284-288).

Etude sur la notation du manuscrit 47 de Chartres.

Sa concordance avec les codices rythmiques sangalliens et messins.

I. — Observations préliminaires.

L'étude faite précédemment sur la notation messine du codex 239 de Laon a montré avec une évidence à laquelle il semble impossible de se soustraire, l'accord parfait qui existe entre les deux Écoles de Saint-Gall et de Metz au point de vue du rythme. Désormais, quand il s'agit des neumes et de leur interprétation, nous ne marchons plus sur des sables mouvants, mais bien sur un terrain ferme et solide. Pareille affirmation n'est ni gratuite ni arbitraire, c'est ce que montrera une fois de plus, du moins nous le croyons, le travail qui va suivre. Avec le manuscrit 47 de Chartres, nous nous trouvons en effet en présence d'une troisième écriture neumatique, différente de celles de Saint-Gall et de Laon, plus proche de celle-ci que de celle-là ; or, lorsqu'on en vient à l'étudier de près, à la regarder, pour ainsi dire, au microscope, à examiner chaque neume séparément, on ne peut se défendre d'un sentiment d'admiration, en voyant avec quelle *scrupulosité* elle concorde, dans ses plus minimes détails, avec les deux autres. Ces trois Écoles, sangallienne, messine et chartraine, forment comme une sorte de *funiculus triplex*; bien habile sera celui qui le pourra rompre, car ce n'est pas d'hypothèses qu'il est question, mais de faits, *res non verba*. C'est la même tradition rythmique que l'on constate partout, et nous nous sentons en mesure de prouver que nous avons vraiment retrouvé la tradition primitive.

Pascal disait que, lorsqu'il s'agit de sciences expérimentales, c'est nous qui sommes les anciens : remarque profondément vraie, car nous bénéficions des travaux et des découvertes de tous ceux qui nous ont précédés. Le scribe chartrain, quoique postérieur en date au copiste du codex 121 d'Einsiedeln, un des meilleurs manuscrits de l'École sangallienne, ainsi qu'à celui du *Laudunensis* 239, est, pourrait-on dire, l'ancien. Lui aussi a bénéficié de leurs travaux, il réalise sur certains points un progrès sur ses devanciers ; il a pris, semble-t-il, ce qu'il y avait de bon dans les deux systèmes neumatiques, il en a combiné les divers éléments pour se faire son système à lui. A Saint-Gall on faisait usage de *points*, que l'on transformait en traits un peu prolongés, pour signifier que le mouvement devait être élargi ; et pour certains neumes à forme spéciale, tels que la *clivis*, le *podatus*, le *torculus*, on indiquait la longueur au moyen de l'épisème, ou de modifications intrinsèques. A Laon, c'était un genre différent ; pour exprimer cette même idée

d'élargissement, on employait le procédé de la désagrégation des éléments constitutifs du neume, et de plus, on tentait un essai de diastématie.

Dans le manuscrit 47 de Chartres, tous ces éléments se trouvent combinés ; il y a les points brefs et les traits allongés comme à Saint-Gall ; il y a le procédé de la désagrégation et la diastématie comme à Laon, et dans le *Carnutensis* la diastématie est certainement plus parfaite que dans le codex messin. Ainsi certains groupes neumatiques, le *torculus* par exemple, indiqueront la hauteur des sons, non pas seulement par la position qu'ils occuperont par rapport au groupe qui les précède, mais uniquement par leur forme ; de même qu'il y aura des *torculus rythmiques,* on pourra dire qu'il y a des *torculus mélodiques*. Déjà, dans l'École sangallienne, il y avait eu comme une sorte de tentative dans ce sens, et le procédé employé semblait tout naturel. Supposons, par exemple, qu'en chantant un torculus on veuille indiquer la mélodie avec la main ; instinctivement on élèvera la main, en montant sur le *sol*, et on l'abaissera pour retomber sur le *fa*. Si la note finale, au lieu d'être un *fa* est un *do* tout naturellement on baissera la main davantage pour marquer une note grave. Or ce que la main indique, l'écriture le traduisit. Prenons un exemple. Le *trigon*, on le sait, s'écrit au moyen de trois points ∴ dans la notation sangallienne. Si la dernière note était une note basse, *iusum,* on pouvait le marquer en inclinant le point et en le prolongeant, et c'est ce qu'on constate quelquefois :

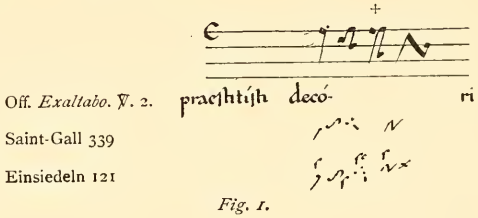


Fig. 1.

Le codex d'Einsiedeln met la lettre *i (iusum),* elle suffisait au chantre ; le 339 ne met pas de lettre, mais il dit la chose équivalemment au moyen d'un trait incliné. Voici d'autres exemples encore :

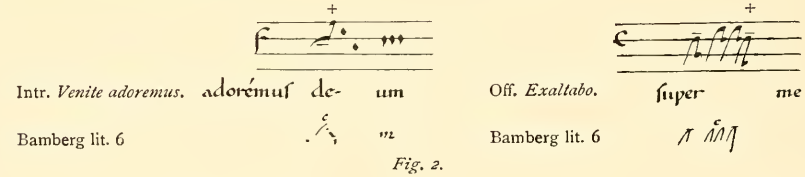


Fig. 2.

Dans l'Intr. *Venite adoremus,* les deux indications sont fournies, le trait est incliné d'une manière très accentuée, et il est affecté du *iusum* ; dans l'Off. *Exaltabo*, la dernière *clivis*, par sa seule forme, semble annoncer que la deuxième note est une note basse, et

en fait, elle l'est; pourtant il serait dangereux, quand il s'agit de *clivis*, de se fier à cette écriture, car le Bamberg lit. 6 l'emploie aussi bien pour désigner un intervalle de seconde qu'un intervalle de quinte.

Dans l'École messine, du moins pour les manuscrits connus jusqu'ici, on ne trouve rien qui ressemble à ce procédé sangallien, et le neumiste est obligé d'user de la lettre mélodique *h (humiliter)*.

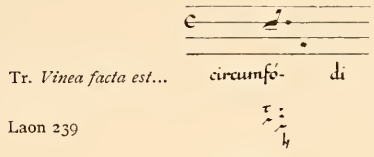


Fig. 3.

De ce que le copiste de Chartres est en progrès sur ses devanciers, il ne faudrait cependant pas en conclure qu'il est arrivé à la perfection; lui aussi a ses défauts. Ainsi un reproche qu'on doit lui faire, c'est que parfois il manque de précision : les traits qui annoncent des notes longues ne sont pas toujours assez accusés, et parfois aussi ils le sont trop quand il s'agit de notes ordinaires, et l'on se demande alors si le groupe doit être long ou bref. Un exemple fera bien saisir la chose : jamais il n'écrit le *torculus resupinus* d'un seul trait de plume, mais toujours il emploie un *punctum* suivi d'un *porrectus*. Voici les équivalences avec Saint-Gall.

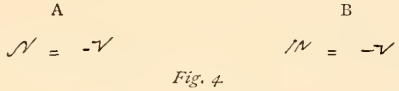


Fig. 4.

Dans le premier cas, A, toutes les notes sont brèves; dans le second, B, la *virga* sangallienne épisématique indique un appui légèrement prolongé sur la première note; or le codex de Chartres marquera cette nuance en allongeant plus ou moins son *punctum* initial. Parfois, par suite de négligence peut-être, il donne matière à hésitation; fort heureusement les lettres rythmiques interviennent de temps en temps pour rectifier ce qui pouvait être défectueux :

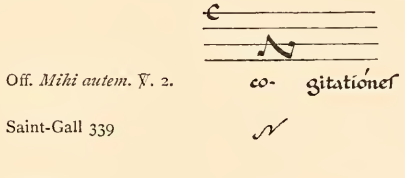


Fig. 5.

Le *celeriter* vient ici fort à propos indiquer au chantre qu'il ne doit tenir aucun compte du *punctum* long, car en réalité sa valeur est brève. Dans ces cas douteux, il faut

voir ce que disent les manuscrits sangalliens et messins, et la comparaison permettra de connaître le sens exact du neume chartrain, conclusion très légitime, vu l'accord parfait qui règne entre les trois notations, si on les considère dans leur ensemble, car c'est dans leur ensemble qu'il faut les examiner pour les apprécier avec justice. Vouloir chercher et vouloir trouver partout et toujours une sorte de précision mathématique, vouloir, par exemple, qu'à tel *podatus* long corresponde invariablement un *podatus* long, à telle *clivis* brève, une *clivis* brève, et ainsi du reste, ce serait faire fausse route. Un *Antiphonarium Missae* contient environ un millier de pièces, — les neumes sont alors en nombre presque incalculable, — on doit dès lors nécessairement s'attendre à trouver des divergences de détail, quand on comparera les mêmes morceaux dans les manuscrits, et ces divergences ne sont en réalité que des nuances. Tantôt Laon et Chartres s'accordent avec les *Codices* sangalliens, et tantôt, — encore que rarement, — ils en diffèrent, comme aussi dans une même École, on trouve des dissemblances. Qu'on en juge plutôt :

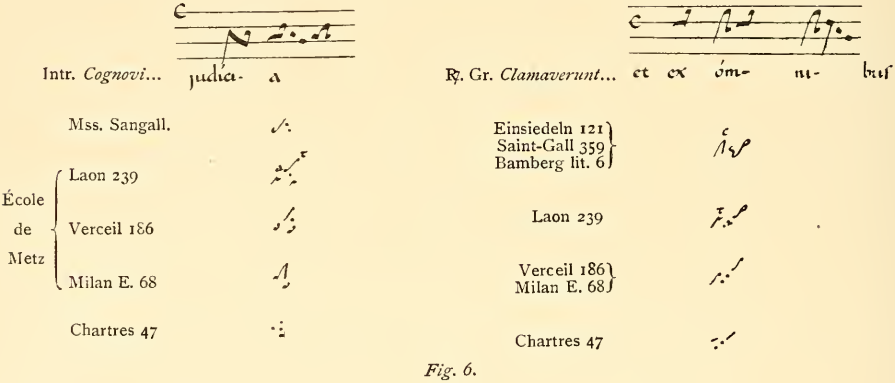


Fig. 6.

Dans l'Intr. *Cognovi*, nous trouvons deux versions pour le *pes subbipunctis* sur la syllabe *a*; les manuscrits sangalliens donnent un *podatus* bref, et ils sont suivis par le codex de Chartres, ainsi que par celui de Milan E. 68, de la Bibliothèque Ambrosienne, lequel est d'écriture messine. Laon et Verceil, deux messins, veulent au contraire que le groupe soit long, et les deux lettres ☙ *(augete)* et *t (tenete)* ne laissent place ici à aucune indécision.

Pour le ℟. Gr. *Clamaverunt*, deux versions rythmiques encore, et cette fois les messins font cause commune, et Chartres se joint à eux. Ce groupement de quatre notes, tel que nous le voyons ici, est susceptible de deux interprétations; tantôt il y a une *clivis celeriter* précédant un *pes quassus*, et tantôt un *punctum* long ou une *virga* épisématique isolés, suivis d'un *scandicus* ou d'un *salicus*.

Prenons encore quelques exemples pour bien faire comprendre qu'il ne s'agit que de nuances dans ces passages dissemblables.

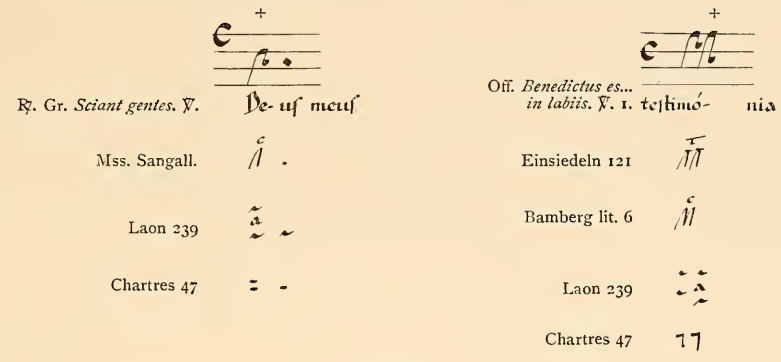


Fig. 7.

Le *celeriter* sur la *clivis* brève de *Deus* indiquait au chantre un mouvement rapide; d'autres préférèrent un élargissement. Le neume, à Laon et à Chartres, est désagrégé, et même, à Laon, muni de la lettre a, donc il est long.

Pour le verset d'Offertoire, dans l'École sangallienne, on voit une différence d'interprétation très nettement accusée; le codex d'Einsiedeln veut deux *clivis* épisématiques, par conséquent longues, et il les surmonte d'un *(tenete)* dont le large trait horizontal les couvre toutes deux; le manuscrit de Bamberg, de la même École, relie les *clivis* en forme de *porrectus flexus*, il y joint le *celeriter*, et ces deux manuscrits sont de première valeur. Laon s'attache à l'interprétation d'Einsiedeln, et Chartres à celle de Bamberg; c'est seulement affaire de goût, et si, en présence de ces faits, l'archéologue qui veut reconstituer le texte primitif se trouve embarrassé, l'artiste, lui, ne s'étonnera pas.

Ces légères différences ne nuisent d'ailleurs en rien à la valeur réelle de ces manuscrits, ni à leur concordance. Encore une fois, il faut, pour en faire l'étude comparative, les examiner dans leur ensemble, et si l'on veut se placer à ce point de vue qui est le véritable, on est obligé de reconnaître que, pour ce qui est du rythme, l'accord entre les trois systèmes sangallien, messin et chartrain, est tout simplement merveilleux; le mot n'est pas trop fort.

Avant d'étudier les neumes du *Carnutensis,* il est nécessaire de parler des lettres significatives qui se trouvent dans le manuscrit, et dont l'explication sert à interpréter la mélodie.

II. — Lettres significatives.

A Saint-Gall et à Laon, il y avait, au milieu des neumes, une véritable profusion de lettres, aussi bien pour indiquer le rythme que pour dessiner la mélodie; à Chartres on fut plus sobre, et la chose pourrait s'expliquer assez aisément, du moins pour les lettres mélodiques. A Saint-Gall en effet, le procédé diastématique était fort peu connu, d'où la nécessité de trouver un moyen pour venir en aide à la mémoire du chantre et le préserver

des erreurs; les lettres le renseignaient. A Chartres au contraire, ordinairement les neumes s'échelonnent, ils montent quand la mélodie monte; ils descendent quand elle descend, et comme on l'a déjà remarqué plus haut, certains groupes prennent des formes spéciales en rapport avec la mélodie; il y avait donc là de nombreux indices, et les lettres devenaient dès lors moins nécessaires et moins utiles, car ces lettres n'indiquent pas le degré exact des intervalles, seconde, tierce ou quinte, mais seulement quelque chose d'un peu vague. Ce ne fut qu'au jour où les notes furent mises sur lignes que toute indécision cessa complètement.

Voici les lettres usitées dans cet intéressant Codex 47 de Chartres.

Lettres mélodiques

- h = humiliter
- l = levate
- nl = ne leves
- q = aequaliter
- s = sursum
- d = depresse
- so = sonat (?)

Lettres rythmiques

- t = tenete
- nt = ne teneas
- lt = levate tenete
- c = celeriter
- nc = non celeriter
- f = fragose

A cette énumération, il faut joindre une note tironienne ⁊ qui veut dire *sursum*. Tantôt on la trouve située au-dessus des groupes et tantôt au-dessous; que sa signification soit la même dans les deux cas, cela n'est pas douteux. Sans doute, lorsqu'elle est placée au-dessous d'une note, elle correspond parfois à un *iusum* sangallien; en tout cas, ce ne sera pas un *iusum valde,* mais un *iusum mediocriter*; ce *sursum* veut dire alors : ne descendez pas trop. D. Baralli, dans un récent article documenté, (1) a montré par des exemples qu'à Saint-Gall s et ⁊ avaient précisément en certaines circonstances cette signification de *iusum*; le codex chartrain ne fait que corroborer cette remarque du savant paléographe.

Disons maintenant un mot des lettres ci-dessus mentionnées; quelques-unes d'ailleurs sont déjà connues et n'ont pas besoin d'explication, l, f, c se retrouvent à Saint-Gall avec le même sens que nous leur donnons.

(1) Rassegna Gregoriana, 1912, col. 11-20. — *Ancora sui romaniani* s *ed* a.

. — est employé par le *Laudunensis* 239, et nous basant d'une part sur un texte d'Odon, et d'autre part sur la comparaison entre les manuscrits, nous avions cru pouvoir traduire cette lettre par *humiliter*. Cette conjecture devient désormais une certitude, grâce aux *Quaestiones in Musica* (1) que vient d'éditer pour la première fois M. Rudolf Steglich, document qu'il croit pouvoir attribuer à Rodolphe de Saint-Trond (2) (1070-1138). Alors que la lettre de Notker disait seulement : *Ut tantum in scriptura aspirat, ita et in nota idipsum habitat,* on lit dans ces *Quaestiones :* « h, *ut sicut ipsa in scriptura aspirat, ita et in nota id ipsum faciat, vel* humiliter *inclinare notam designat.* »

. — Pourquoi *aequaliter* est-il désigné seulement par la lettre , nous ne le savons pas, mais ce qui est certain, c'est que cette lettre correspond toujours à l'*e* (aequaliter) sangallien.

= *levate tenete* ne présente aucune difficulté, et nous ne nous y arrêtons pas. Ce qu'il est nécessaire de préciser, c'est la valeur de , , ; cette valeur se déduira tout naturellement de la comparaison des manuscrits entre eux, ils s'interprèteront l'un par l'autre.

Prenons d'abord . En mentionnant les lettres rythmiques du *Laudunensis* 239, nous disions :

= *naturaliter* (3).

Nous croyons devoir suggérer ici quelque modification ou quelque complément à cette traduction. *n* correspond trop fréquemment au *celeriter* pour qu'il soit possible de lui enlever le sens de *naturaliter* ;

 pourrait se traduire de la même manière, mais aussi par *ne teneas,* ce qui ne change pas d'ailleurs le sens de cette abréviation ;

, selon nous, pourrait bien signifier *ne leves*. Nous allons d'ailleurs retrouver et dans le codex chartrain, ce qui va nous permettre de donner quelques précisions.

Voici deux exemples tirés de l'Hymne *Benedictus es in firmamento* qui n'est plus en usage aujourd'hui ; nous y remarquerons deux finales écrites d'une façon identique au point de vue des neumes, et qui en réalité sont totalement différentes par rapport à la mélodie.

(1) Beihefte der Internationalen Musikgesellschaft. Zweite folge. Heft 10.

(2) Cette attribution vient d'être contestée dans un article paru, sans nom d'auteur, dans le *Gregorius-Blatt,* 1913, n. 6-7, p. 70-73 ; les *Quaestiones in Musica* seraient l'œuvre non de Rodolphe de Saint-Trond, mais de Francon le Scholastique de Liège. Quoiqu'il en soit, le manuscrit est considéré par tous comme étant de la seconde moitié du XIe siècle, et comme provenant de l'école de St Jacques de Liège.

(3) Nous rappelons que dans le codex 91 d'Angers, de notation chartraine, on rencontre une fois *nlt,* à l'Ant. *Dum fabricator.* Cette abréviation signifie-t-elle *naturaliter,* ou bien *ne leves, tenete*? Nous nous rangerions volontiers à la seconde traduction, vu qu'à l'endroit où se trouvent les trois lettres, sur la syllabe *a* du mot *aperto* le codex d'Einsiedeln met un *e (equaliter),* et sur cette syllabe, il n'y a qu'une seule note, un punctum.

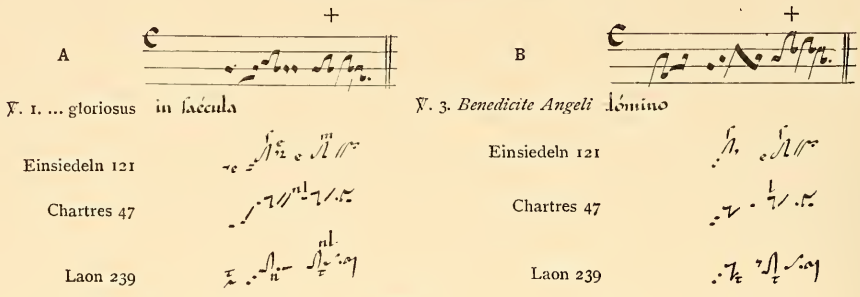


Fig. 8.

Si l'on examine au simple point de vue de la forme des neumes les deux finales que nous avons surmontées d'une croix, on voit que dans les deux cas elles sont identiquement les mêmes, un *torculus* suivi d'une *virga,* puis un *pressus*. Comment alors aurait-on pu indiquer que, mélodiquement, elles différaient totalement? Dans la formule A, la deuxième note du *torculus* ne s'élève que d'une seconde, *fa sol fa*, ce que désignent le *mediocriter* sangallien et le *(ne leves)* chartrain et laonnais; dans la formule B, cette même deuxième note est à la quarte, *sol do la,* (1) ce qui est clairement marqué par le *sursum*, le *levate* et l'*o* tironien.

Ces deux motifs se reproduisent plusieurs fois dans l'hymne, et les mêmes indications y sont souvent reproduites pour mettre le chantre en garde contre une erreur toujours possible. L'Off. *Tui sunt caeli* va nous fournir un autre exemple.

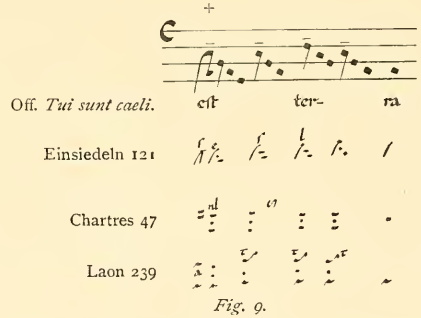


Fig. 9.

Entre la *clivis* et le premier *climacus,* sur le mot *est*, Einsiedeln met l'*equaliter*, Laon ne donne aucune indication. Le scribe de Chartres qui se soucie de la diastématie, écrit d'abord la note supérieure du *climacus* sur le même degré que la note inférieure de la *clivis* qui le précède, puis il ajoute au-dessus du *climacus* nl pour indiquer au chantre que la mélodie ne monte pas, alors qu'un peu plus loin on le voit user de la note

(1) Dans certains manuscrits, au lieu de la quarte, on rencontre seulement la tierce, *sol si la*, notre argument n'en garde pas moins toute sa force.

tironienne ⟋ (sursum), ce qui concorde avec ⟋ *(sursum)* ou ⌊ *(levate)* de Saint-Gall. Sur quel groupe porte exactement la note tironienne ⟋? Est-ce sur le dernier *climacus* du mot *est*, ou bien est-ce sur le premier du mot *terra ?* Il est difficile de le dire, le scribe ayant pris soin de l'écrire à peu près à égale distance de l'un et de l'autre. Quoi qu'il en soit, nous sommes dans les deux cas en présence d'un intervalle de quarte, *ré sol* ou *mi la*. La *clivis* est traduite *sol mi* dans l'Édition Vaticane; il ne reste qu'un demi-ton entre ce groupe et celui qui le suit, c'est quelque chose d'insignifiant, qui s'accorde parfaitement avec un *ne leves*. D'ailleurs nous pourrions fournir des manuscrits où cette *clivis* est marquée *sol fa,* par ex. un allemand, Trèves 2154, des français, Angers 96-97 et Montpellier.

nl est en réalité une expression un peu flottante, aussi bien que le *iusum* ou le *sursum* de Saint-Gall; ce que le neumiste a seulement entendu dire en l'employant, c'est que la mélodie ne monte pas beaucoup. Ceci paraîtra clairement dans les exemples qui vont suivre.

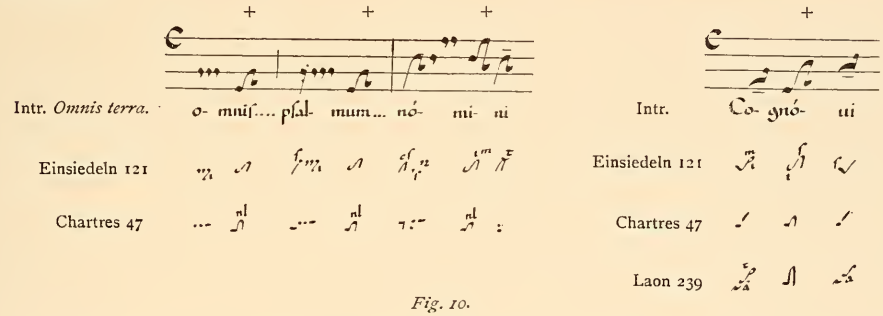


Fig. 10.

Dans l'Intr. *Omnis terra*, nous avons trois fois une tierce mineure, *ré fa* ou *la do*, le codex sangallien ne met qu'une seule fois une indication, *iusum mediocriter*, qui équivaut ici au *ne leves* chartrain. Dans l'Intr. *Cognovi* nous rencontrons une quarte, *ré sol*, marquée par le *sursum*; Chartres se garde d'écrire nl, car c'eût été induire le chantre en erreur. On peut dire qu'en règle générale, lorsque les écarts sont considérables, quarte ou quinte, on ne trouvera jamais nl, argument tout négatif, il est vrai, mais argument qui, dans le cas présent, confirme indirectement le sens que nous avons cru devoir donner à ces deux lettres; et si quelque indication est fournie pour ces grands intervalles, ce sera ⌊ *(levate)*, ⟋ *(sursum)* ou la note tironienne ⟋ qui, elle aussi, a le sens de *sursum*. Quelques exemples nous en donneront une preuve.

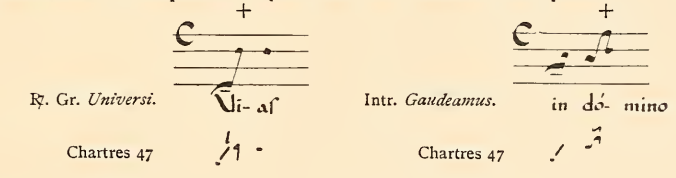


Fig. 11.

nc — Les deux lettres nc accolées l'une à l'autre ne sont pas d'un emploi très

fréquent; leur sens de *non celeriter* peut cependant se déduire aisément. Voici deux offertoires dont les deux premiers groupes sont absolument les mêmes tant au point de vue du rythme que de la mélodie.

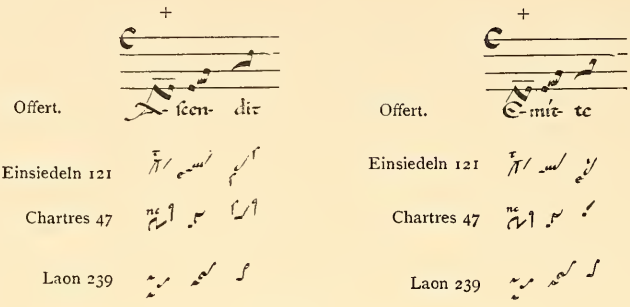


Fig. 12.

Le *porrectus* du début est un groupe long, à en juger par le codex de Laon qui emploie un neume désagrégé, signe de longueur, et par celui d'Einsiedeln qui, en plus de l'épisème, ajoute le ⁻ dans les deux cas. Pour être fidèle à son système, le scribe de Chartres aurait dû, lui aussi, décomposer le *porrectus*; il ne l'a pas fait, mais il le ramène à sa valeur au moyen de nc; *non celeriter* est ici l'équivalent de *tenete*.

Prenons encore un passage du Trait *Qui habitat :*

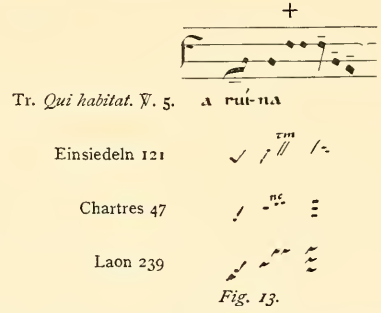
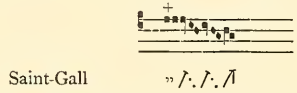
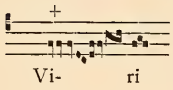


Fig. 13.

Lorsque, sur la même syllabe, un *climacus* est précédé de deux notes à l'unisson, ces notes sont *ordinairement* traduites par des *apostrophas*, v. g. dans cette formule qui revient fréquemment dans les Traits du VIIIe mode.



Devant un *climacus* la *bivirga* est d'emploi fort rare; nous la trouvons cependant à l'Offertoire *Viri Galilaei*.



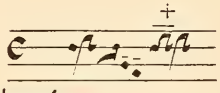
Einsiedeln 121

Chartres 47

Fig. 14.

Ici le scribe chartrain a écrit franchement deux *virgas,* tandis que, au Trait *Qui habitat,* il a employé deux *punctums* longs. Aussi pour indiquer que, sur le mot *ruina,* l'écriture n'est pas fautive, à Saint-Gall on a ajouté les deux lettres ꝛm *(tenete mediocriter)* au-dessus de la *bivirga*; à Chartres, nc *(non celeriter),* ce qui signifie quelque chose d'équivalent. Quant au manuscrit de Laon, la *bivirga* a chez lui une forme spéciale trop distincte de celle du *strophicus,* pour qu'on puisse se méprendre sur sa valeur.

Nous retrouvons encore nc dans le ℟. Gr. *Ex Sion :*



℟. Gr. *Ex Sion.* ℣. ordinauérunt

Einsiedeln 121

Chartres 47

Laon 239

Fig. 15.

Il s'agit ici d'un *torculus* dont les trois notes sont manifestement longues dans les deux écritures sangallienne et messine; la chartraine, ainsi que nous l'avons fait remarquer plus haut, peut, dans ce cas de *torculus,* prêter à l'équivoque. Cette forme a, en effet, une valeur commune; on la trouve employée pour désigner tantôt un groupe bref et tantôt un groupe long. Son sens exact n'est précisé que par le plus ou moins de longueur du trait initial; ici le doute est levé par l'emploi de nc *(non celeriter).*

nꝛ — nꝛ n'existe qu'une seule fois, croyons-nous, dans le manuscrit de Chartres; il semble dès lors plus difficile d'en déterminer la signification. A priori pourtant, on pourrait, semble-t-il, dire par analogie, que ces lettres doivent avoir le sens de *ne teneas,* si nl nc etse traduisent correctement par *ne leves* et *non celeriter,* n étant seulement l'abréviation de la négation *non,* et le ꝛ ayant le sens de *tenete.* Fort heureusement le *Laudunensis* 239 emploie de temps en temps nꝛ, et nous allons voir ce qu'il entend marquer par ces deux lettres.

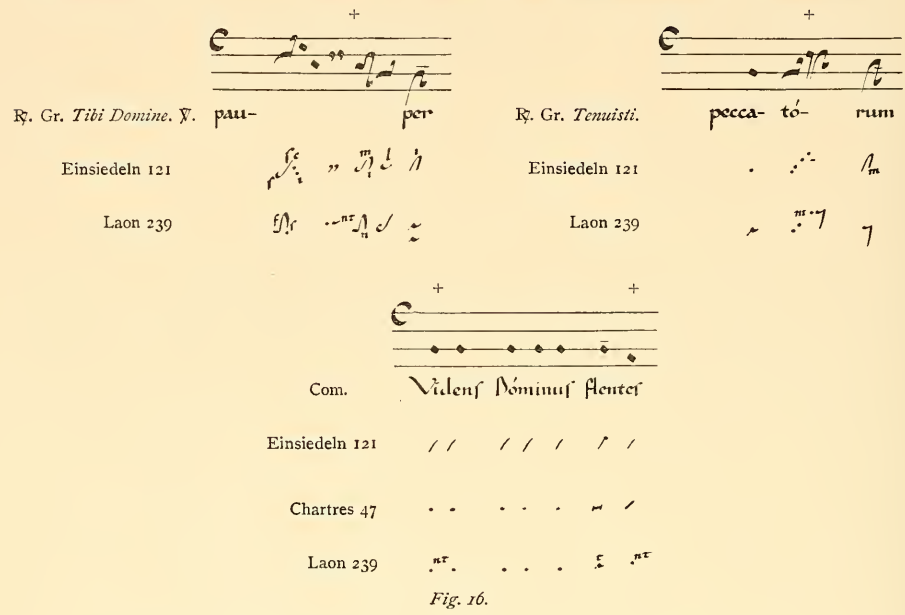
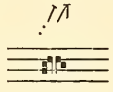


Fig. 16.

Dans le ℟. Gr. *Tibi Domine*, le *strophicus* sangallien n'a pas d'épisème et n'est pas suivi de l'*x (expecta)*, le mouvement doit donc se poursuivre sans arrêt, *ne teneas*. Au ℟. Gr. *Tenuisti*, nous retrouvons à Laon les deux lettres nr auprès d'un *punctum* qui est bref, à en juger par la manière dont il est écrit. Alors à quoi bon cette indication? Peut-être n'était-elle pas aussi inutile qu'elle peut le paraître à première vue. Ce groupement de cinq notes, formé de deux *punctums* brefs suivis d'un *trigon* dans la notation sangallienne est plutôt chose fort rare ; voici comment il est ordinairement noté.



Nous retrouvons bien dans cette formule les deux *punctums* brefs du début, mais le *trigon* a disparu pour faire place à une *virga* épisématique, suivie d'une *clivis* épisématique, ce qui est peut-être la forme longue du *trigon;* nous sommes donc ici en présence d'une interprétation différente, et ce qui est curieux, c'est que le copiste de Laon a employé, lui aussi, la forme brève du *trigon* avec le *ne teneas* en plus, ce qui est une garantie pour le chantre.

La Comm. *Videns Dominus* présente quelque chose de plus frappant encore; il s'agit d'un récitatif qui doit s'exécuter très simplement, en appuyant uniquement sur une seule syllabe, toutes explications fournies à la fois et par les neumes et par les lettres.

Si nτ a bien à Laon le sens de *ne teneas* que nous croyons pouvoir lui donner, ce même sens peut aussi, semble-t-il, légitimement s'appliquer au nτ du codex de Chartres. C'est à l'intonation du Trait *Domine audivi* que nous rencontrons cette abréviation.

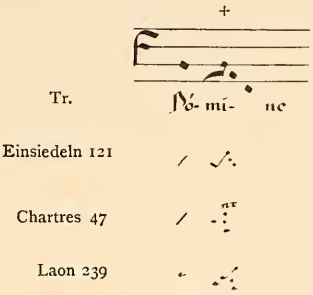


Fig. 17.

Cette formule des Traits du IIe mode est susceptible de deux interprétations, aussi bien à Laon qu'à Saint-Gall; ou bien toutes les notes du *pes subbipunctis* sont longues, ou bien les deux premières seulement. A Chartres, il y a également deux manières, toutes notes longues, ou la première seule; les Traits *Eripe me, Deus Deus meus, Domine exaudi, Confitemini* reproduisent la version que nous voyons sur *Domine audivi*. Nous nous bornons à constater le fait.

f — f *ut cum fragore seu frendore feriatur efflagitat*, telle est l'explication que donne Notker de cette lettre significative; nous croyons que rien n'empêche de l'admettre pour le codex de Chartres. La Comm. *Videns Dominus* nous donnera un exemple intéressant.

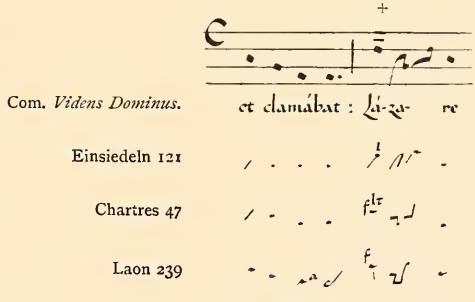


Fig. 18.

Sur la syllabe *La* du mot *Lazare*, le *Carnutensis* met trois lettres flτ qui, d'après ce que nous avons dit précédemment, devraient signifier *fragose, levate, tenete*. Or il se trouve que les mêmes indications sont fournies par les manuscrits de Saint-Gall et de Laon : d'abord le *levate* correspond à la *virga* sangallienne marquée, elle aussi, *levate*;

de plus, cette même *virga* porte l'épisème qui est l'équivalent du *tenete*. Quant à ſ, le codex de Laon s'en sert également au même endroit, et cette nuance de *fragose* s'accorde fort bien avec le sens des paroles.

— Encore selon Notker, *ut deprimatur demonstrat*; c'est une équivalence du *iusum*, de l'*humiliter*, mais peut-être y aurait-il une nuance : ce serait l'indication d'une dépression moins grande que dans le cas de l'*humiliter*. Cette lettre, si nous ne faisons erreur, n'existe que trois fois dans le corps du manuscrit, et avec le sens que lui donne Notker.

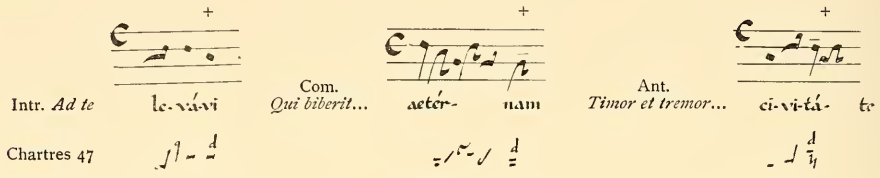


Fig. 19.

Dans ces exemples, l'intervalle indiqué par la lettre n'est que d'une seconde. La Comm. *Qui biberit* du codex de Chartres n'est pas celle que donne aujourd'hui l'Édition Vaticane, les manuscrits fournissent en effet plusieurs versions différentes; celle que reproduit le *Carnutensis* est du VIIe mode, c'est la plus ancienne.

En terminant cette revue des lettres chartraines, relevons qu'il ne faut considérer ni comme mélodiques ni comme rythmiques ŧ ou ıt que l'on trouve, par exemple, à l'Intr. *Ad te levavi*, sur le mot *meus*; ce sont seulement les abréviations du mot *vel*, elles ne sont que des indications de variantes dans certains cas où il y avait deux versions *ad libitum*. De même ⅄ signifie *duplicatur*, et avertit que le même passage mélodique devait être répété deux fois, depuis l'endroit marqué d'une + jusqu'aux deux lettres ⅄. Les pages 117 et 118 du manuscrit fournissent de nombreux exemples de ce fait. En voici un tiré du verset de l'Off. *Custodi me*, page 55.

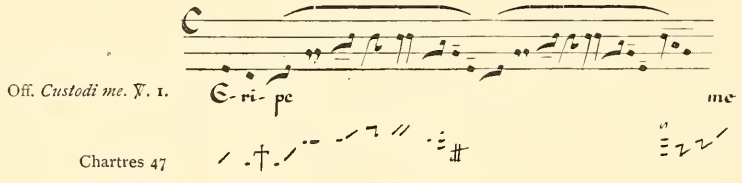


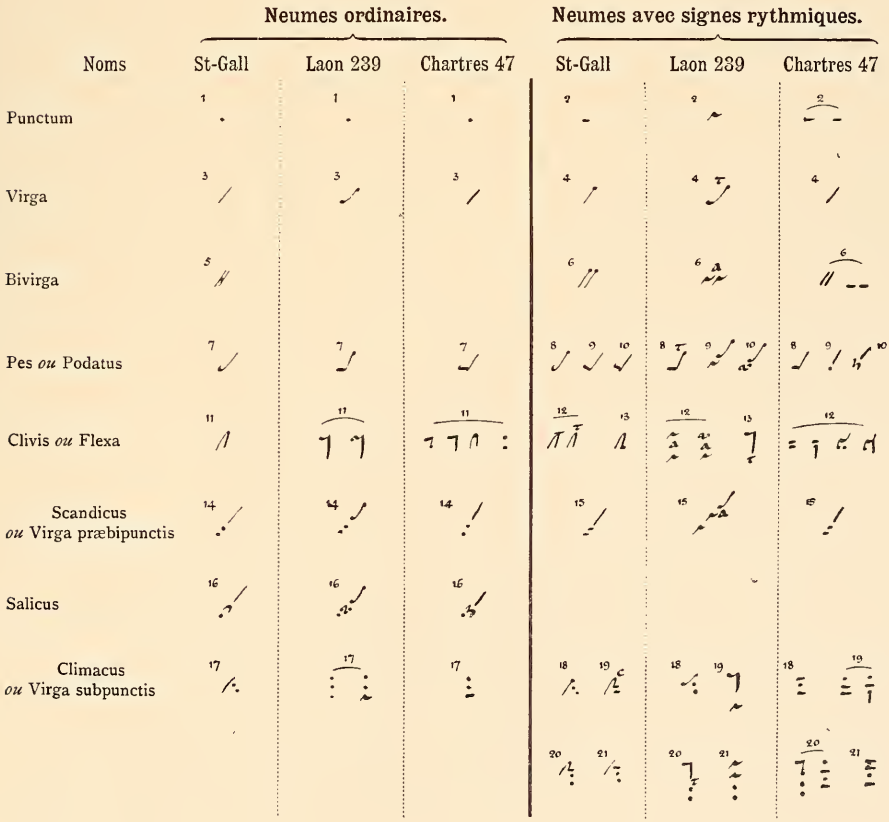
Fig. 20.

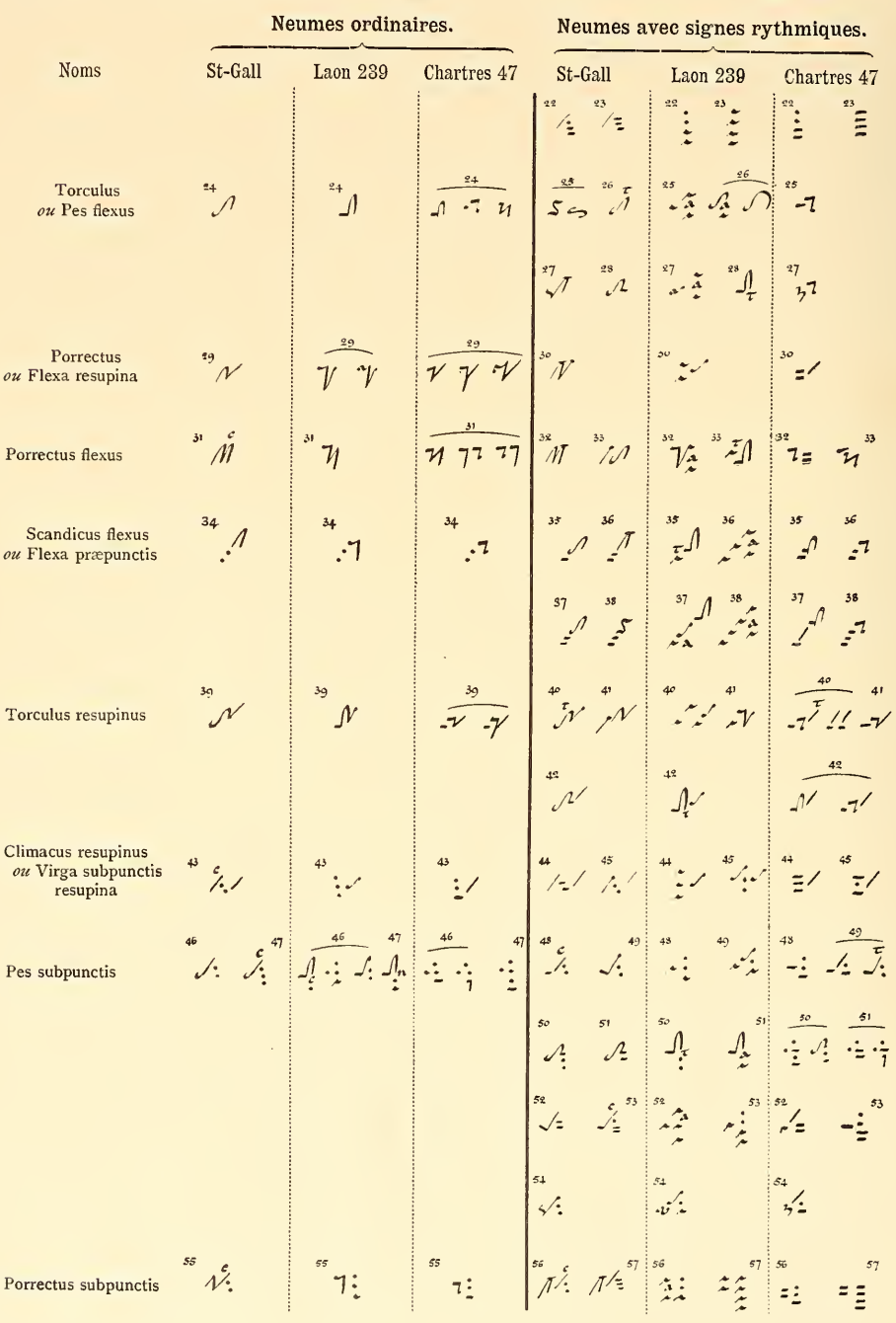
Peut-être n'est-il pas inutile de faire ici une remarque au sujet de ce qu'on appelle *les espaces blancs*. Certains prétendent que dans les manuscrits il y a des « espaces blancs », et qu'ils ont une valeur réelle au point de vue du rythme. Nous affirmons sans la moindre

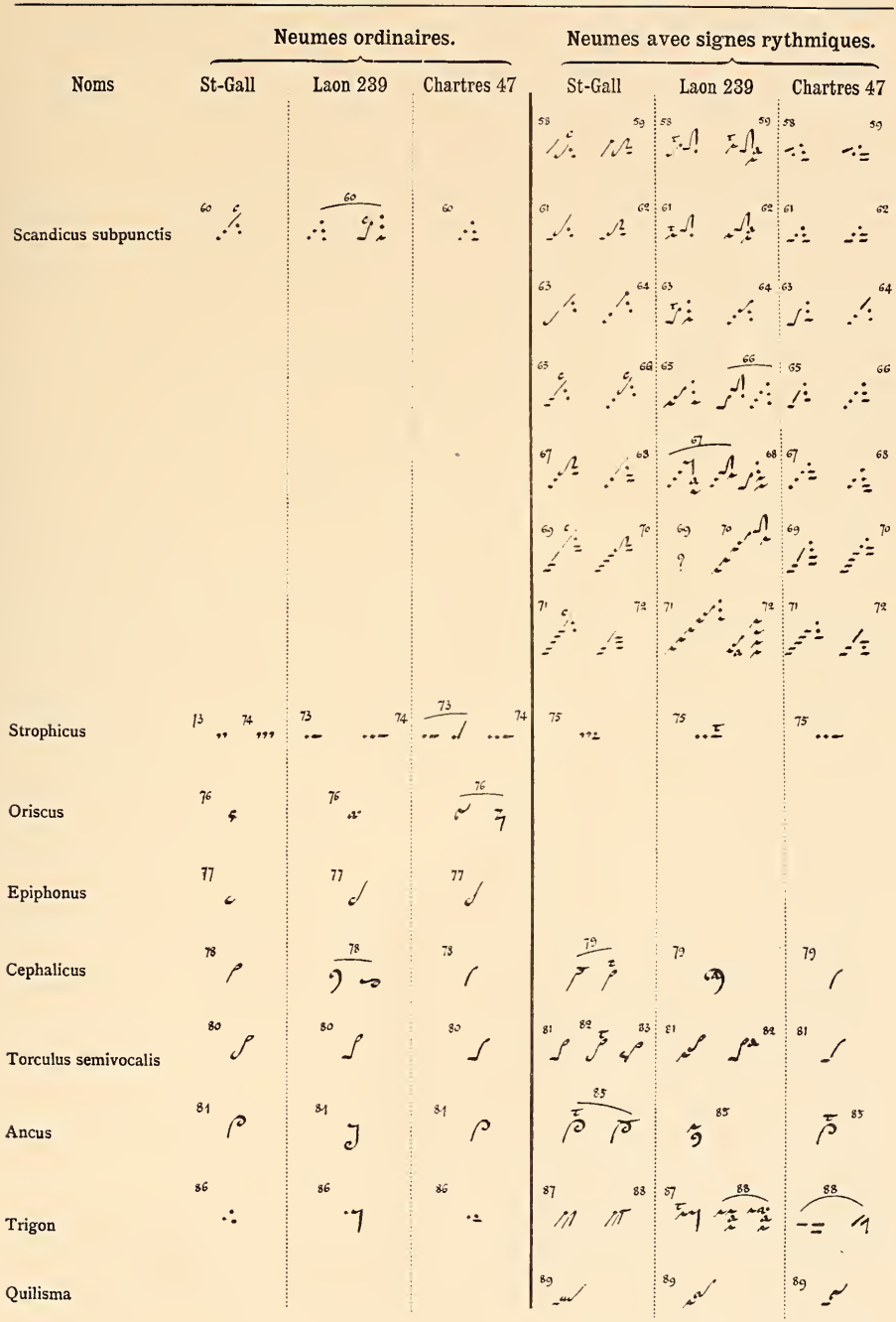
hésitation, après étude complète du Graduel, que le scribe de Chartres n'y attache aucune importance. Quand il y a de longues vocalises, comme dans les deux Off. *Jubilate Deo omnis terra, Jubilate Deo universa terra*, ou encore dans le ℟. Gr. *Exsurge, Domine, non praevaleat homo,* pour citer quelques exemples, il enfile les neumes à pleine ligne, pourrait-on dire ; ses signes rythmiques et ses lettres lui suffisent amplement pour donner les indications requises.

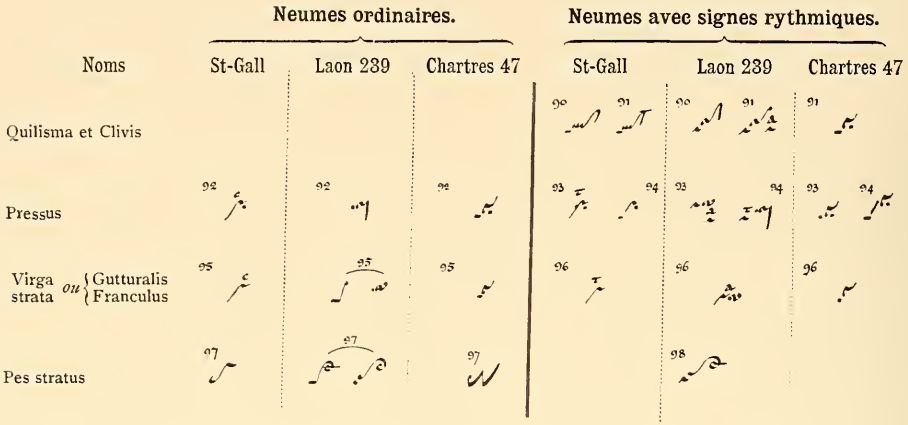
Après ces considérations préliminaires, un tableau comparatif montrera les correspondances des divers neumes dans les trois Écoles de Saint-Gall, de Laon et de Chartres, et l'étude qui suivra ne sera que la démonstration par les faits de cette concordance.

Tableau comparatif des principaux neumes sangalliens messins et chartrains.




Neumes ordinaires.
Neumes avec signes rythmiques.
Noms
St-Gall
Laon 239
Chartres 47
St-Gall
Laon 239
Chartres 47
Torculus ou Pes flexus
Porrectus ou Flexa resupina
Porrectus flexus
Scandicus flexus ou Flexa præpunctis
Torculus resupinus
Climacus resupinus ou Virga subpunctis resupina
Pes subpunctis
Porrectus subpunctis


Neumes ordinaires.
Neumes avec signes rythmiques.
Noms
St-Gall
Laon 239
Chartres 47
St-Gall
Laon 239
Chartres 47
Scandicus subpunctis
Strophicus
Oriscus
Epiphonus
Cephalicus
Torculus semivocalis
Ancus
Trigon
Quilisma



III. — Punctum et Virga.

En étudiant la notation messine du *Laudunensis* 239, nous avions rangé sous le même titre le *punctum* et la *virga*, parce que, selon nous, la différence qui existe à Saint-Gall entre ces deux neumes n'est pas d'ordre rythmique, mais uniquement d'ordre mélodique; et de cette assertion le codex de Laon fournissait une preuve indiscutable [1]. Le manuscrit de Chartres vient, lui aussi, confirmer cette thèse, et achever de ruiner de fond en comble la théorie « *du point rond, de la virga jacens, et de la virga recta.* » Pour nous en convaincre, étudions les deux éléments chacun à part, et d'abord le *punctum*.

Punctum. — Dans l'écriture chartraine, le *punctum* revêt deux formes, l'une brève, l'autre longue, la première indiquée par un simple point; la seconde, par un trait légèrement allongé, qui porte parfois à l'une de ses extrémités, — ou même aux deux, mais ceci fort rarement, — une sorte d'épisème vertical. Que cet épisème existe ou qu'il fasse défaut, il n'importe; le *punctum* est allongé, cela suffit à lui donner sa valeur réelle. L'Intr. *Dum clamarem* va nous servir d'exemple.

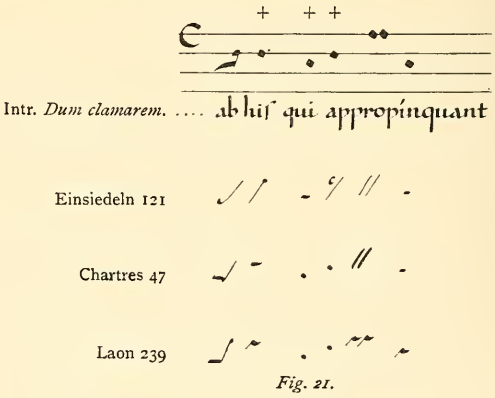
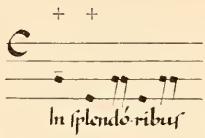


Fig. 21.

(1) *Paléographie musicale.* t. X. p. 183 et suiv.

A cause de son système chironomique non diastématique, le scribe sangallien était obligé d'employer ici la *virga* à deux reprises, d'abord sur *bis* pour avertir le chantre que la note était plus élevée que celle qui se trouve sur la syllabe suivante *qui*, et ensuite sur *ap*, pour lui dire qu'elle était aussi plus haute que sur la syllabe précédente *qui*. On saisit ici sur le vif le flottement perpétuel, l'indécision de cette notation; tantôt il fallait penser à ce qui précédait et tantôt à ce qui suivait. A Laon et à Chartres rien de tel, si rudimentaire qu'y soit encore la diastématie; on maintient dans l'écriture la note sur le même degré horizontal que la note supérieure du *podatus*, ce qui signifie qu'elles sont à l'unisson, voilà pour *ab bis;* — sur *qui*, la mélodie baisse, on se contente d'écrire le *punctum* un peu plus bas; — sur *ap* de *appropinquant* elle remonte, on écrit le point plus haut, et la difficulté est enlevée; plus n'est besoin d'avoir recours à la *virga* qui, d'ailleurs, remarquons-le en passant, ne porte pas l'épisème, mais le *celeriter* sur *ap;* or à cette *virga c* correspondent des *punctums* brefs à Laon et à Chartres, d'où nous concluons à l'identité au point de vue rythmique, de la *virga* sangallienne et du *punctum* chartrain, aussi bien que du *punctum* messin.

Autre exemple :



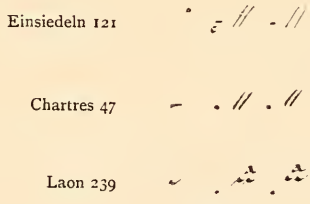


Fig. 22.

Pourquoi le codex de Saint-Gall n'a-t-il pas mis comme note initiale sur *in* un *punctum* long? Toujours pour la même raison que nous avons signalée plus haut, à cause de la relation qui existe entre cette note et celle qui la suit immédiatement; la première note qui se trouvait à l'unisson avec la dernière du verset psalmodique, — lequel est du VIe mode et finit par conséquent sur le *fa*, — est plus élevée mélodiquement que celle de la syllabe *splen;* il était dès lors nécessaire pour l'indiquer, d'user de la *virga*. Chartres se sert d'un *punctum* très large, sa diastématie lui en permet l'emploi. Dans l'Intr. *Dum clamarum* (fig. 21), nous constations que le point bref de Chartres correspondait à une *virga celeriter;* dans la Com. *In splendoribus* il équivaut au *punctum celeriter*. A Saint-Gall *punctum* et *virga* n'appartiennent donc bien qu'à l'ordre mélodique, et ce qui confirme cette assertion, c'est le témoignage du *Laudunensis 239* dont

l'interprétation est absolument conforme à celle du manuscrit de Chartres. Ajoutons que dans ces deux mêmes exemples, la *virga* épisématique est traduite par un *punctum* long tant dans l'écriture messine que dans la chartraine.

Virga. — Voyons maintenant quand et pourquoi le neumiste de Chartres fera usage de la *virga*, dont la forme est graphiquement la même que celle de la *virga* sangallienne.

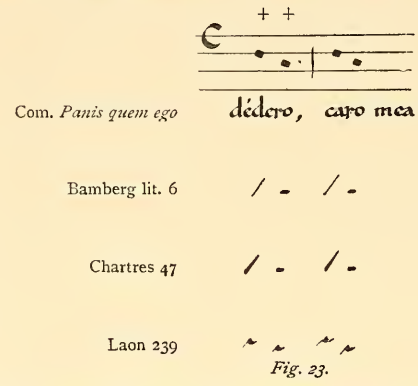


Fig. 23.

Sans aucun doute le copiste aurait très bien pu écrire dans ce passage deux *punctums* au lieu de deux *virgas*, il lui aurait suffi de les situer un peu plus haut que les notes basses; il a préféré employer les *virgas* pour mieux signifier la différence des intervalles, il n'y a pas d'autre raison, et ce qui permet de l'affirmer, c'est précisément ce que l'on constate quand on étudie le manuscrit dans son entier. L'exemple suivant, pris entre beaucoup d'autres, suffira à préciser ce point.

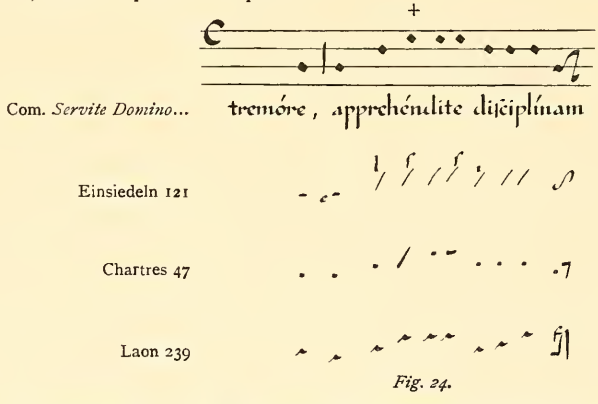


Fig. 24.

Le codex 121 d'Einsiedeln écrit ici sept *virgas* consécutives, alors qu'à Chartres nous n'en voyons qu'une seule, et à Laon nous n'en trouvons aucune. La diastématie est évidente dans le *Carnutensis;* un simple *punctum* aurait dès lors été suffisant sur la syllabe *hen* du mot *apprehendite* pour correspondre au *sursum* sangallien. — Si le copiste

a fait emploi de la *virga*, c'est peut-être pour attirer l'attention du chantre; quelquefois aussi, il faut le reconnaître, c'est uniquement parce qu'il n'est pas possible d'étager indéfiniment les neumes les uns au-dessus des autres, comme le demanderait la mélodie; l'espace qui sépare les lignes de texte étant toujours restreint, il est alors nécessaire dans ce cas d'avoir recours à l'accent aigu, la *virga*, qui indique une note plus élevée.

Virga épisématique. — Nous n'avons envisagé jusqu'ici que le neume qui, dans le manuscrit de Chartres, correspond à la *virga* simple des codices sangalliens; examinons maintenant ce qu'il en est de la *virga* épisématique. Déjà un peu plus haut, en étudiant le *punctum*, nous avons rencontré deux cas où cette *virga* se trouvait seule sur une syllabe isolée, à l'Intr. *Dum clamarem* et à la Com. *In splendoribus*, et nous avons vu qu'elle était traduite par un simple *punctum* allongé. Ce ne sont pas là des exceptions, c'est bien plutôt la règle ordinaire, et quelques exemples pris de ci de là serviront à le prouver.

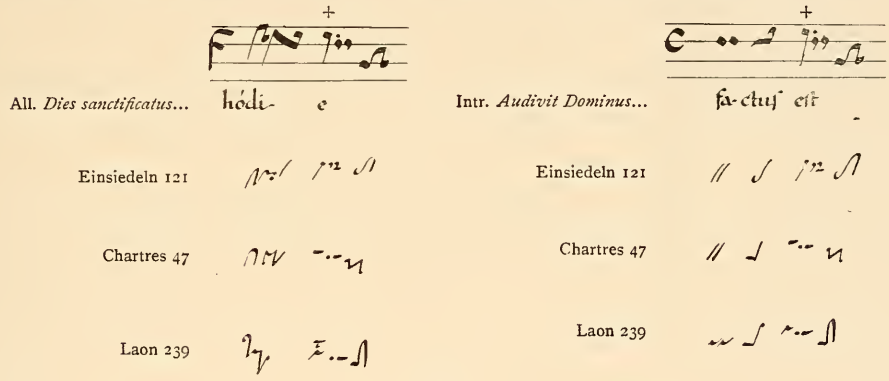
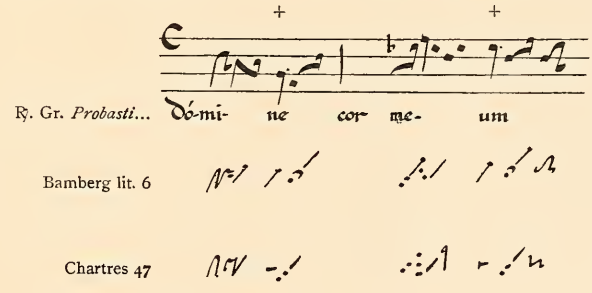


Fig. 25.

Nous avons ici le même passage mélodique traduit sur deux cordes différentes au moyen d'une *virga* avec épisème, suivie d'un *strophicus* et d'un *torculus*. Que cette *virga* épisématique soit longue, c'est ce qu'indiquent le *tenete* du manuscrit de Laon, ainsi que le trait allongé du *Carnutensis*. Des ℟℟. Gr. du Ve mode vont nous fournir une autre mélodie, et nous y retrouverons la même valeur de la *virga* épisématique.



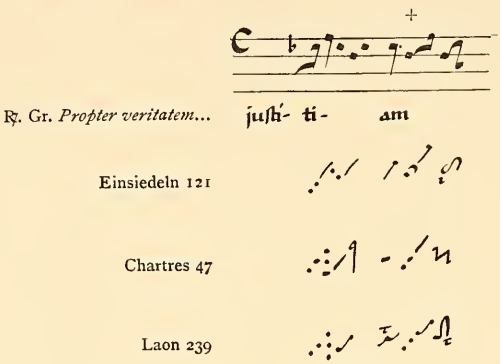


Fig. 26.

Dans notre aperçu sur les neumes messins, à propos du *punctum* et de la *virga*, nous avions cru devoir relever un passage intéressant de la Com. *Videns Dominus*. Ce qui est remarquable, c'est que nous allons voir le codex de Chartres fournir exactement les mêmes indications que les manuscrits rythmiques des deux autres Écoles.

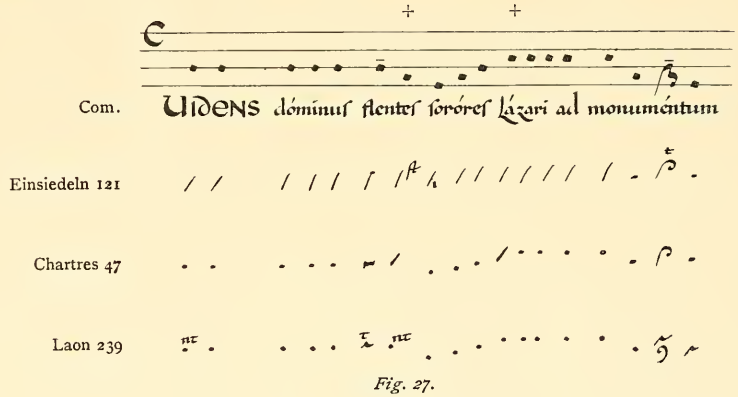


Fig. 27.

Partout le manuscrit d'Einsiedeln emploie des *virgas*, et les deux autres *codices* écrivent des *punctums* brefs. Cette longue succession n'est interrompue qu'une seule fois, sur la première syllabe de *flentes* par un *punctum* long à Chartres, et par un *punctum* avec ꝛ à Laon, pour correspondre à la *virga* épisématique sangallienne. En deux endroits cependant le scribe chartrain a mis une *virga :* d'abord sur la syllabe *tes* du mot *flentes,* et pourquoi? Une question se pose ici : est-ce un *mi* ou un *fa* qu'il faut écrire? Si l'on examine les manuscrits sur lignes, la plupart donnent le *mi;* pourtant on rencontre aussi le *fa*. Nous pourrions citer au moins 14 manuscrits de provenance italienne, et d'autres d'origine allemande qui ont adopté le *fa*. Un imprimé, le Graduel de Lyon de 1738, qui, malgré son époque relativement récente, est néanmoins un des meilleurs témoins de

l'antiquité, donne également le *fa* sur la syllabe *tes*. Le *Laudunensis* 239, qui est diastématique, semble se ranger à cette opinion, et la *virga* chartraine en serait peut-être aussi un indice. — Sur *Lazari*, nouvel emploi de la *virga ;* la mélodie monte, et va se maintenir sur le *sol*. Déjà à la Com. *Servite Domino* (fig. 24), nous avons constaté le même fait.

IV. — Clivis ou Flexa.

La distinction entre la *clivis* brève ou commune et la *clivis* longue existe dans la notation chartraine aussi bien que dans la messine et la sangallienne.

Clivis brève. — Pour la *clivis* brève, le scribe de Chartres a adopté plusieurs sortes d'écritures; encore qu'elles ne soient pas absolument et rigoureusement exclusives l'une de l'autre, chacune a cependant, sinon sa signification spéciale, du moins son emploi particulier. La forme la plus usitée est celle qui ressemble à la *clivis* ordinaire des neumes messins, et qui est composée d'un trait horizontal et d'un trait vertical reliés ensemble. C'est cette écriture que nous rencontrons dans la Com. *Qui meditabitur*.

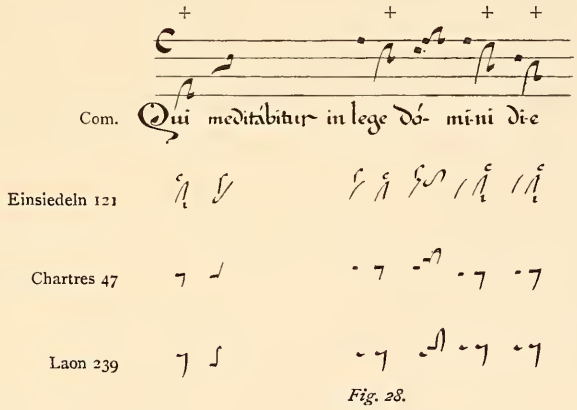


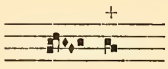
Fig. 28.

Cet exemple nous fournit quatre *clivis,* toutes également marquées du *celeriter* dans le manuscrit d'Einsiedeln; Chartres donne un neume écrit d'un seul trait de plume, c'est la forme usuelle de sa *clivis* brève. Quelquefois le trait vertical est un peu prolongé vers le bas [1]; il ne faudrait pourtant pas conclure aussitôt de ce fait que la seconde note est une note basse, car ce n'est pas un indice infaillible du *iusum*, encore qu'on le rencontre de temps en temps.

En règle générale, cette *clivis* est brève, — mais comme il n'y a pas de règle sans exception — elle a aussi parfois une valeur de longue, et cette valeur est aisée à découvrir.

(1) — Cf. ci-dessus, *p.* 55, Tableau comparatif n° 11.

Il arrive, en effet, qu'une *clivis* est en relation si intime, si étroite avec le groupe qui la précède, qu'elle ne forme avec lui qu'un même tout mélodique; ceci se remarque surtout dans les finales; et si ce groupe est ralenti, si le mouvement est élargi, la *clivis* participera nécessairement à ce mouvement. Voici, par exemple, une formule que l'on retrouve dans tous les modes.



Dans les manuscrits sangalliens, la *clivis* est toujours ici une clivis longue, avec *tenete* ou avec épisème; à Chartres, ce serait merveille de la voir indiquée comme une *clivis* longue; sans cesse elle est traduite ainsi qu'il suit

Comme c'était une finale de phrase, ou même de morceau, le chantre ne s'y méprenait pas, et l'indication de ralentissement n'était pas nécessaire. Et ce qui est dit ici de cette finale, doit s'entendre également de finales analogues.

La *clivis celeriter* sangallienne a encore dans la notation chartraine un autre équivalent. Alors que précédemment nous constations, au simple point de vue graphique, une certaine ressemblance entre les deux neumes de Laon et de Chartres, il se trouve qu'il y aussi pour certaines *clivis* une grande analogie entre la forme usitée à Saint-Gall et celle qu'on employait à Chartres. Deux Communions suffiront à indiquer cette nouvelle écriture.

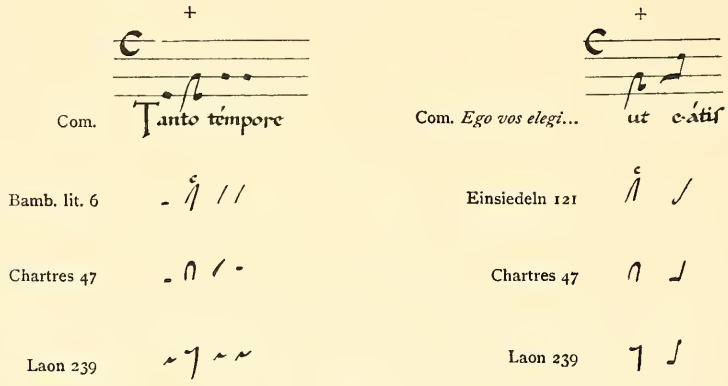


Fig. 29.

On sait qu'à Saint-Gall, lorsqu'une *clivis* entre en composition avec un *porrectus* pour former *pressus,* cette *clivis* porte ordinairement la lettre *c*. Dans ce cas de *pressus* Chartres ne fera usage que de cette forme de *clivis* que nous étudions en ce moment, et nullement de la première, celle qui avait une valeur commune, et ressemblait à la *clivis* messine.

Voici quelques exemples :

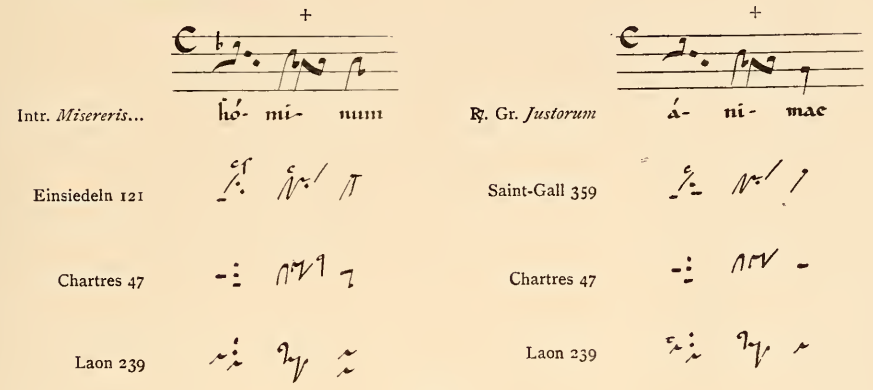


Fig. 30.

Sur la syllabe *mi* du mot *hominum,* et sur la syllabe *ni* du mot *animae,* il y a *pressus,* et la *clivis* chartraine est bien celle que nous venons de mentionner, quelque chose d'analogue au neume sangallien. Relevons seulement pour mémoire ce que nous avons signalé un peu plus haut. Dans l'Intr. *Misereris,* sur la syllabe *num* de *hominum,* Chartres fait usage d'une *clivis* commune, alors que les deux autres Écoles emploient la forme longue; la raison de cette anomalie est celle qui a été dite, nous sommes ici en présence d'une finale.

A Chartres, nous trouvons encore une troisième écriture pour la *clivis* brève, mais hâtons-nous de dire qu'elle n'existe que fort rarement à l'état isolé; d'une façon ordinaire on ne la rencontre qu'auprès du *pes quassus,* et accolée à lui. La fig. 31 nous montrera cette nouvelle forme.

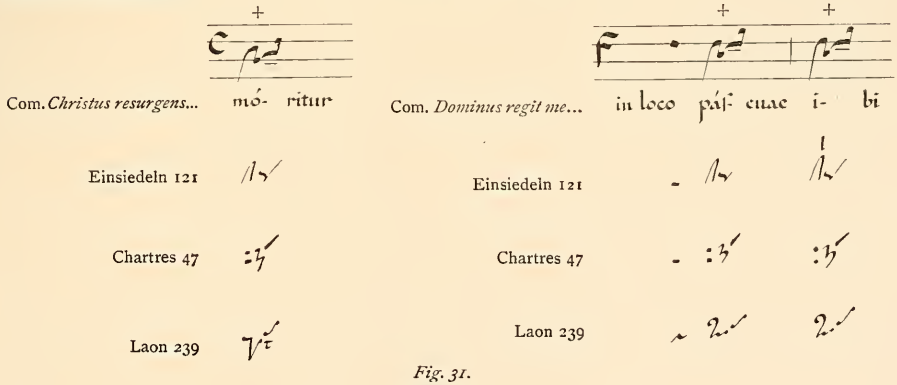


Fig. 31.

La *clivis* chartraine est ici composée, comme on le voit, de deux *punctums* superposés; mais alors, pourra-t-on objecter, elle est longue, puisqu'un neume désagrégé

est nécessairement un neume long. Sans doute la règle de la désagrégation subsiste et il n'y faut rien retrancher; et pourtant à Chartres on a trouvé moyen d'établir une distinction subtile entre une *clivis brève* formée de deux *punctums* superposés, et une *clivis longue* formée de deux *punctums* superposés. En étudiant précédemment le *punctum,* nous avons pu constater que dans la notation chartraine, ce neume était susceptible de revêtir deux formes, l'une brève, indiquée par un simple point, l'autre longue, marquée par un trait allongé. Dans le cas de la *clivis* écrite au moyen de deux *punctums* superposés, cette distinction subsiste; si le copiste a fait emploi de deux traits longs, on peut affirmer qu'on est en présence d'une *clivis* longue; si au contraire il s'est servi de simples points, il faut dire que le groupe est *celeriter*. Mais retenons que la *clivis* brève n'est que fort rarement écrite par le procédé de la désagrégation.

A tout ceci nous ajouterons une remarque qui nous permettra de connaître la valeur exacte de cette *clivis* décomposée, placée devant le *pes quassus*; c'est qu'en présence de ce *podatus,* le scribe fait usage indifféremment de la *clivis* brève désagrégée, ou de la *clivis* commune dont il a été question ci-dessus, ce qui prouve bien qu'entre l'une et l'autre il y a une équivalence. Les Communions de la fig. 31 nous ont montré la *clivis* brève formée au moyen de deux points; voici deux Graduels, où la *clivis* devant le *pes quassus* garde son écriture courante.

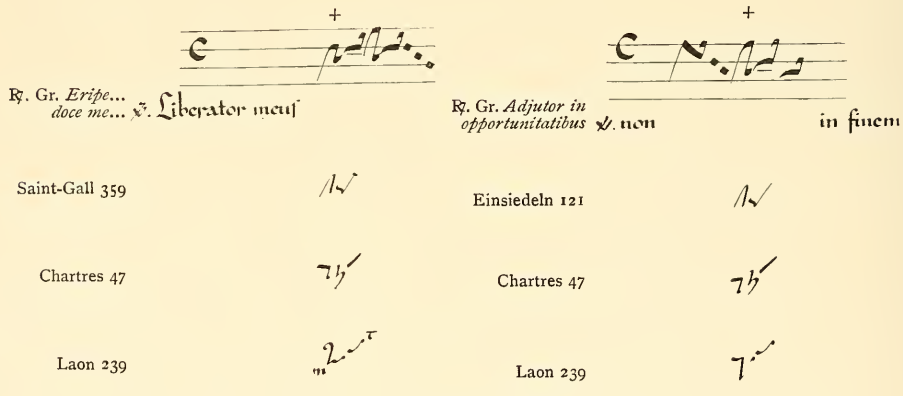


Fig. 32.

Clivis longue. — Après avoir étudié la *clivis* brève, il faut dire un mot de la *clivis* longue. Nous y avons déjà fait allusion en indiquant que le copiste de Chartres décomposait le neume et se servait de deux traits allongés pour désigner chacune des deux notes. Quelques exemples, pris au hasard, suffiront pour faire comprendre la chose.

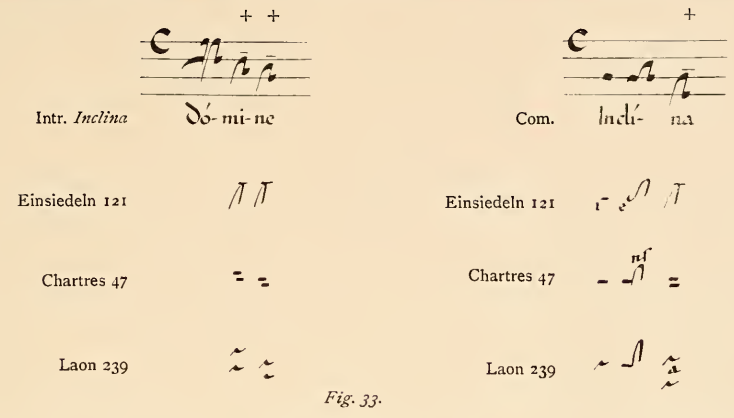


Fig. 33.

Que nous soyons bien ici en présence de *clivis* longues, c'est ce qu'indiquent, à n'en point douter et l'épisème sangallien, et le neume messin décomposé, muni ou non de la lettre ▲ *(augete)*. Le copiste de Chartres désagrège, lui aussi, les deux éléments constitutifs de son neume et se sert de traits allongés, comme nous l'avons dit, mais jamais il ne fait usage, à cet endroit, de lettre rythmique, ▲ ou ▼, comme cela se pratiquait à Saint-Gall et à Laon et ces lettres ne sont pas indispensables.

Dans la notation chartraine, la *clivis* désagrégée se fait parfois remarquer par une particularité dont il est utile de dire un mot; le trait inférieur de cette *clivis* longue, au lieu d'être écrit parallèlement au premier, prend une position verticale; c'est alors une indication pour la mélodie, un indice non équivoque que la seconde note est une note basse. Ce trait vertical tient en quelque sorte lieu de lettre significative, il est l'équivalent du *iusum* sangallien et de l'*humiliter* messin. Nous savons d'ailleurs que ce procédé n'est pas exclusivement propre au notateur de Chartres; déjà à Saint-Gall il y avait eu des essais en ce sens (fig. 1 et 2). Nous donnons deux passages où l'intervalle entre les deux notes de la *clivis* est un intervalle de quinte.

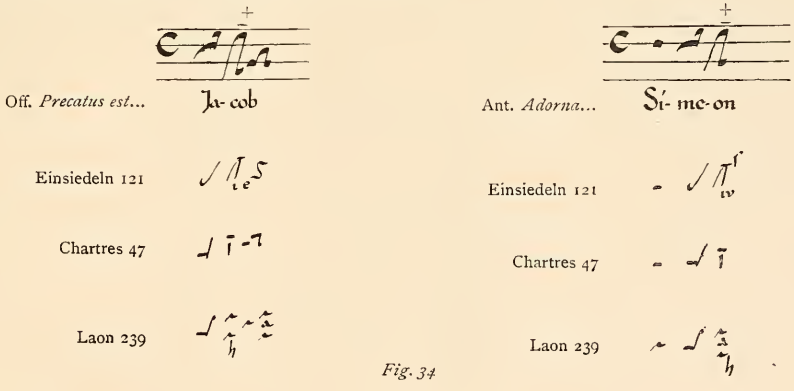


Fig. 34

Dans ces deux cas, nous trouvons des *clivis* longues marquées à Saint-Gall du *iusum*, et même dans l'Ant. *Adorna*, du *iusum valde*, et à Laon, de l'*humiliter;* toutes indications auxquelles se conforme l'*Antiphonale* de Chartres avec son trait vertical.

V. Pes ou Podatus.

Pes rotundus, pes quadratus, pes quassus, telles sont les trois formes que revêt le *podatus* dans l'École sangallienne. Notre précédente étude sur la notation messine nous a mis à même de constater que le *Laudunensis* 239 avait des groupes analogues pour indiquer les mêmes nuances; le manuscrit de Chartres va venir lui aussi témoigner de cette distinction. Prenons donc chacun de ces neumes séparément.

Podatus ordinaire. — Dans l'écriture chartraine, le *podatus* ordinaire n'offre aucune particularité; il suffit dès lors de le signaler. Les deux éléments qui le composent, *punctum* et *virga,* sont étroitement soudés ensemble et reproduisent un neume qui a une grande analogie avec son équivalent messin. La Comm. *Pater, cum essem* nous servira d'exemple.

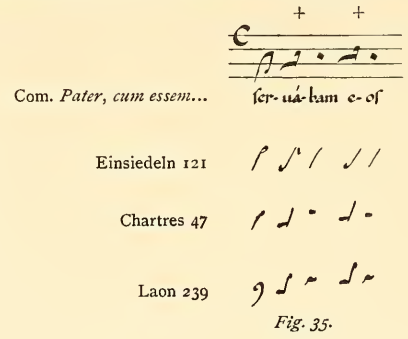


Fig. 35.

Podatus long. — Le *podatus* long se distingue aisément du neume ordinaire, car la règle suivie ici par le copiste est celle que nous avons constatée dans le *Laudunensis* 239, la règle de la désagrégation; les deux notes sont alors séparées, tandis que dans le *podatus* ordinaire elles étaient unies ensemble. La Com. *Jerusalem surge* nous fournira trois cas de *podatus* longs, et servira de terme de comparaison avec la Communion transcrite ci-dessus.

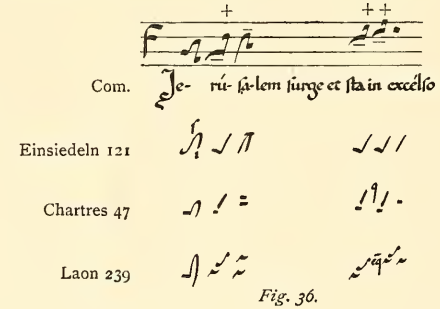


Fig. 36.

A tous les groupes surmontés d'une croix, nous voyons le codex d'Einsiedeln faire usage du *pes quadratus*, c'est-à-dire du *podatus* long. Le manuscrit de Laon, dont nous supposons désormais la notation connue, au moins d'une façon générale, a scindé son neume, en écrivant séparément le *punctum* et la *virga*, ce qui, chez lui, est un indice infaillible de retard; le scribe chartrain a employé exactement le même procédé.

Pes quassus. — Outre le *pes rotundus* et le *pes quadratus*, il y une troisième espèce de *podatus*, celui qu'on désigne sous le nom de *pes quassus*. A le bien considérer, on reconnaît qu'il est formé d'un *oriscus* et d'une *virga* reliés ensemble ; la chose ne paraît pas douteuse, car dans les deux écritures messine et chartraine, l'*oriscus* se distingue aisément. Quel est le sens exact du *pes quassus*, il est difficile de le dire; mais il y a un fait qui pourrait peut-être fournir quelque indication, c'est la fréquence avec laquelle la lettre rythmique f se trouve placée auprès de ce *podatus* dans les manuscrits sangalliens; nous empruntons quelques cas à divers *codices* de cette École.

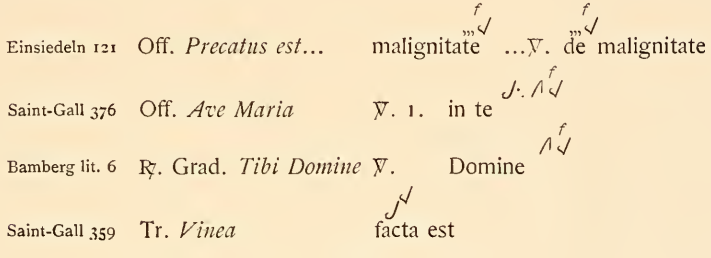


Fig. 37.

Le *Carnutensis 47*, avons-nous dit, se sert manifestement de l'*oriscus* comme note inférieure du *pes quassus;* mais il faut dire dès maintenant que si, dans sa notation, l'*oriscus* reçoit deux formes, comme on peut le voir dans le tableau des neumes donné ci-dessus, une seule est employée pour le *pes quassus*, celle qui ressemble au chiffre 3; l'autre écriture est réservée pour d'autre groupes. L'Intr. *Exaudi Domine* nous donnera plusieurs cas de ce neume.

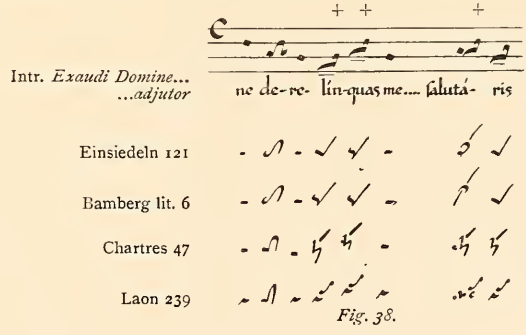


Fig. 38.

Aux trois endroits où se rencontre un *podatus*, le scribe de Chartres s'est servi du *pes quassus*, lequel correspond au moins à un *podatus* long, tant à Laon qu'à Saint-Gall. Il est curieux de noter que dans l'écriture messine le *pes quassus* ne figure ici nulle part, alors que dans l'École sangallienne, il y a un peu de fluctuation sur le mot *derelinquas;* à deux reprises le Bamberg lit. 6 emploie le *pes quassus*, comme le fait le *Carnutensis*, tandis que le manuscrit d'Einsiedeln n'en fait usage qu'une seule fois.

Pes subpunctis. — Toutes les différences que nous avons constatées dans ces trois genres de *podatus*, nous allons les voir se reproduire dans un groupe composé, dérivé du *podatus*, nous voulons dire le *pes subpunctis* dont il est nécessaire de parler, car c'est ici que la concordance entre les trois Écoles va se manifester clairement.

Procédons méthodiquement pour étudier les multiples cas qui se rencontrent dans les manuscrits, nous pourrons dès lors avancer avec plus de sécurité. Voyons d'abord le *pes subpunctis* bref.

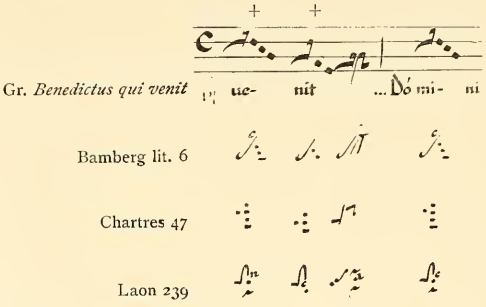


Fig. 39.

Le codex de Bamberg emploie aux trois endroits le *pes rotundus* qu'il surmonte par deux fois du *celeriter*, et il le fait suivre de légers points, totalement différents des larges traits qui désignent des neumes longs, comme nous le verrons plus loin (fig. 44, 45, 46).

Le *torculus* messin par lequel commence le groupe n'est pas désagrégé, il a donc pour cette raison une valeur ordinaire; mais sur la troisième note de ce *torculus*, le chantre aurait pu avoir quelque hésitation, et se demander s'il n'y avait pas quelque arrêt dans le mouvement, car le *τ (tenete)* se rencontre à cet endroit, tout aussi bien que le *celeriter* (cf. fig. 42). Les deux lettres *c* et *n (naturaliter)* venaient ici en aide à sa mémoire et l'avertissaient de ne pas faire de ralentissement. A Chartres le *pes subpunctis* est bref, comme à Laon et à Saint-Gall; les *punctums* brefs qui le composent en sont le meilleur garant. Les exemples que nous allons examiner successivement nous permettront de mieux saisir la différence entre le groupe ordinaire et le groupe long.

Voyons un autre cas, celui dans lequel la première note du *pes subpunctis* est appuyée, et *seule* appuyée. La constatation mérite d'être faite, car elle va nous mettre à même de remarquer un détail intéressant, c'est que les copistes des trois Écoles n'emploient ici

qu'un seul procédé, celui de la désagrégation, et peut-être n'en avaient-ils pas d'autre à leur disposition pour indiquer cette nuance spéciale.

Deux exemples vont nous suffire :

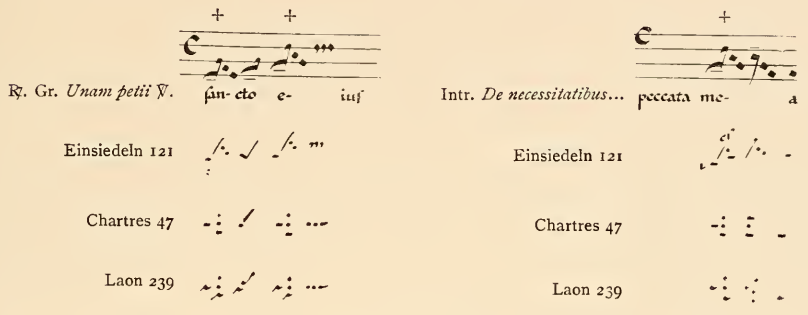
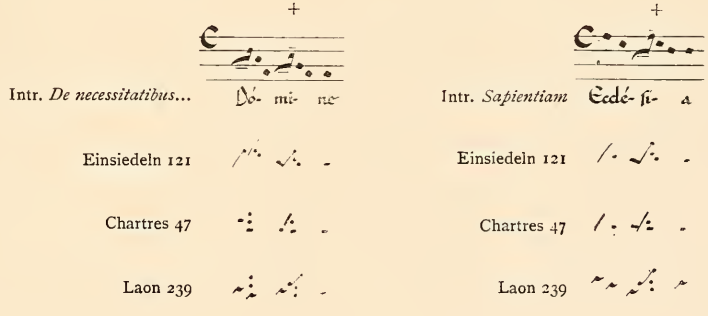


Fig. 40.

Partout la première note du *pes subpunctis* est complètement isolée et écrite en manière de *punctum long;* de plus la *virga* sangallienne ne porte pas d'épisème, et en revanche elle est surmontée du *c* sur le mot *mea,* lequel d'ailleurs n'est pas requis, puisque l'épisème fait défaut; les *punctums* brefs de Laon et de Chartres remplacent ce *celeriter.* De tout ceci, nous croyons devoir conclure, que dans ce groupe, la première note seule est appuyée; nous pourrions fournir beaucoup d'autres exemples qui nous amèneraient à la même conclusion.

Si, au lieu d'une seule note, il y en a deux qui doivent être longues, les deux premières, ce qui est, il faut le reconnaître, relativement rare, les copistes vont aussitôt modifier leur manière d'écrire le groupe, et cela dans les trois Écoles. Si le chantre n'était pas distrait, il ne pouvait se tromper dans sa lecture, et sur l'interprétation à donner au *pes subpunctis.* Qu'on en juge plutôt.



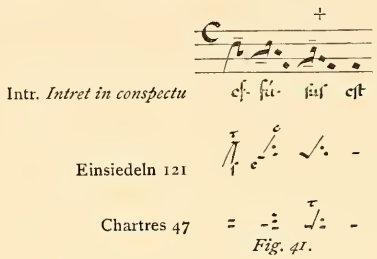


Fig. 41.

Nous venons de constater un peu plus haut (fig. 40) que, si la première note du *pes subpunctis* était appuyée, et la seconde légère, le copiste de Saint-Gall les séparait l'une de l'autre, et souvent la seconde, la *virga,* était surmontée du *celeriter*. Quand, au contraire, il voulait indiquer qu'elles étaient longues toutes les deux, il les réunissait pour en former un *pes quadratus;* ce qui nous amène à cette nouvelle conclusion, c'est la comparaison avec les deux écritures messine et chartraine. A Chartres, il y a deux manières d'écrire le groupe : ou bien le *podatus* désagrégé, ou bien le *podatus* fait d'une seule pièce, et dans ce dernier cas la lettre *r* se rencontre quelquefois à l'extrémité supérieure du neume, comme à l'Intr. *Intret,* sur la syllabe *sus*. Si l'on veut objecter que, dans la notation du *Carnutensis*, ce *podatus* est un neume bref, puisqu'il n'est pas décomposé, nous nous bornerons à répondre que *jamais* le copiste n'en fait usage, lorsque le *pes subpunctis* est entièrement bref; en ce cas, il ne se sert que de simples points brefs, comme on a pu le voir fig. 39. Ajoutons que dans l'écriture messine, il y a un *punctum* et une *virga* séparés, ce qui est bien le *podatus* long.

L'Intr. *De necessitatibus* nous présente deux *pes subpunctis;* le premier, sur la syllabe *Do*, a un appui sur la première note seulement; le second, sur la syllabe *mi*, exige un *rallentando* sur les deux notes, et l'indice de cette différence se trouve tant à Laon qu'à Chartres dans la *virga* qui traduit la deuxième note, ou pour parler plus exactement, les deux notes du début sont écrites en manière de *podatus* long.

Avec les exemples suivants nous nous trouvons en présence d'une nouvelle position de l'ictus rythmique, il est reporté sur la troisième note du groupe neumatique, comme l'indique l'écriture elle-même.

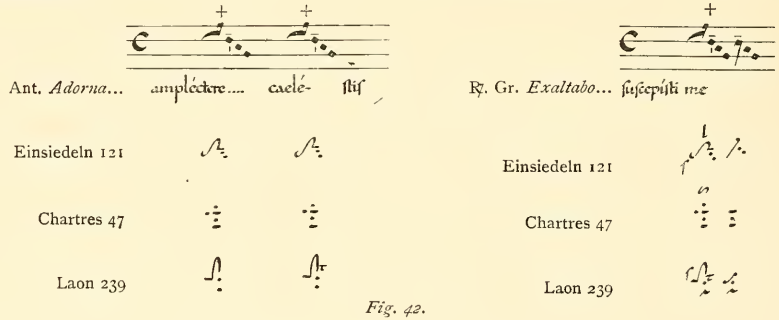


Fig. 42.

Que l'*ictus* soit bien à la place que nous venons de dire, c'est ce dont l'épisème sangallien et le ꝛ laonnais ne permettent pas de douter le moins du monde. Le *punctum* long du manuscrit chartrain se distingue trop bien des autres, pour qu'on puisse se méprendre sur l'intention du scribe; l'appui rythmique est là, et non ailleurs. Que l'on compare ces exemples avec ceux de la fig. 39, et l'on se convaincra aisément de la différence d'interprétation des deux groupes.

En règle ordinaire, c'est par une succession de points que le *pes subpunctis* de cinq notes est écrit à Chartres (fig. 39, 42); pourtant le procédé du *torculus* réunissant les trois premières notes, comme nous le voyons à Laon et à Saint-Gall (fig. 42), n'est pas chose inusitée dans cette notation, encore que l'emploi en soit relativement rare; et le sens du neume ainsi dessiné est le même que celui des deux autres Écoles, c'est-à-dire que l'ictus rythmique est situé sur la dernière note du *torculus*. Nous trouvons un exemple de ce fait dans l'Offert. *Domine exaudi.*

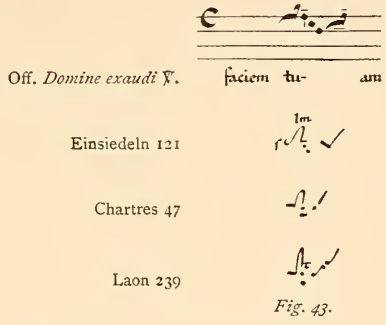


Fig. 43.

Nous avons déjà examiné quatre variétés de *pes subpunctis*, et la liste n'est pas encore terminée. Un cas très fréquent, c'est celui du *pes subpunctis* dont les dernières notes sont longues, les premières demeurant brèves. Les exemples fourmillent surtout dans les Graduels du Ve mode; nous en prenons seulement deux qui serviront à expliquer tous les autres.

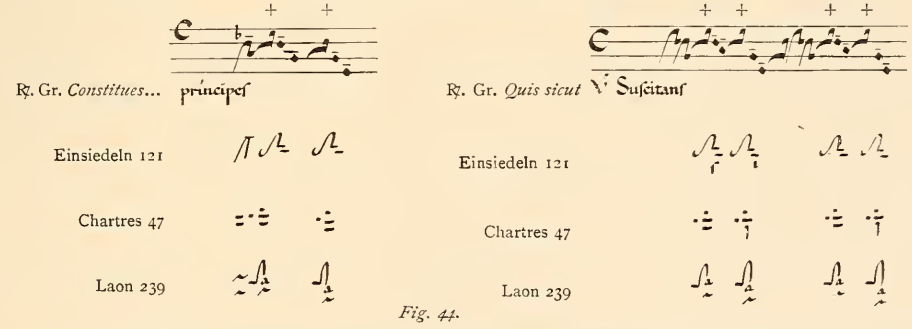


Fig. 44.

L' ⁀ *(augete)* du codex de Laon, répété jusqu'à six fois, donne manifestement aux deux dernières notes de ces groupes leur valeur réelle, une signification d'élargissement, valeur

que nous voyons traduite d'une manière équivalente par les traits longs des deux autres Écoles. Que l'on veuille jeter un simple coup d'œil sur la fig. 39, et l'on verra aussitôt combien il était facile au chantre de distinguer le *pes subpunctis* dont les dernières notes sont brèves et celui dont les dernières notes sont longues. Nous relevons seulement en passant une chose à laquelle il a déjà été fait allusion, nous voulons dire la position verticale que prend la dernière note dans le *Carnutensis*, pour indiquer le *iusum*, détail d'écriture répété deux fois dans le ℟. Gr. *Quis sicut*.

Voici maintenant une autre nuance fournie par les manuscrits rythmiques. Quand ils veulent indiquer que toutes les notes du *pes subpunctis* sont longues, ils se servent alors d'une notation particulière : nous allons en juger.

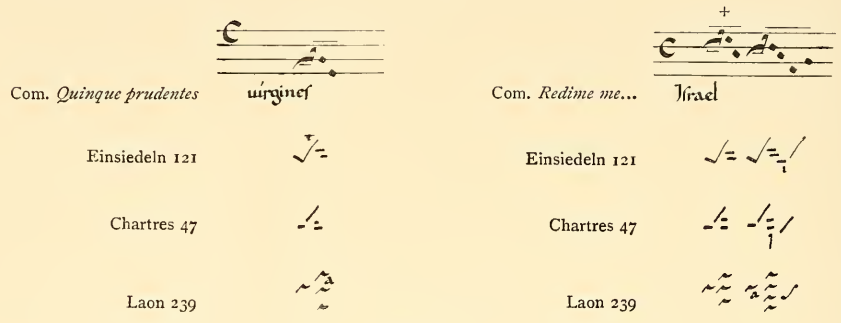


Fig. 45.

Dans ces deux Communions, le groupe sangallien se compose d'un *pes quadratus* suivi de *punctums* longs, écriture que nous n'avions pas encore rencontrée dans tous les cas étudiés précédemment. Il s'agit de voir si, dans les deux notations messine et chartraine, toutes les notes auront bien cette même valeur. A Laon, le copiste a fait usage uniquement de *punctums* longs, y ajoutant même l'𝆺 *(augete)*, alors que jusqu'ici nous l'avions vu employer tantôt des points brefs et tantôt des points longs, ou même encore la *virga;* ici c'est l'uniformité absolue. Ce qui nous importe, c'est de savoir si le *codex* de Chartres donne les mêmes indications. Lui aussi, il faut le reconnaître, a adopté une écriture particulière pour le *pes subpunctis* dont toutes les notes sont longues, car le *podatus* du début est désagrégé, et comme tel, il est nécessairement long, il est l'équivalent du *pes quadratus* sangallien, et les *punctums* qui lui font suite indiquent aussi un élargissement. L'accord entre les trois notations est donc parfait.

Ce que l'on peut conclure de tout ce qui précède, c'est que le système de chaque École ne varie pas; ce sont seulement les éléments premiers, brève et longue, qui prennent des positions différentes, qui se combinent de diverses manières pour exprimer ce qu'on veut leur faire dire. De cette vérité voici une nouvelle preuve dans un agencement spécial des neumes.

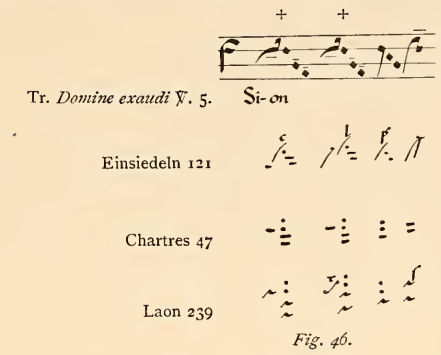


Fig. 46.

Ici la première note et les deux dernières sont longues, tandis que les deux du milieu sont brèves. Après tout ce qui a été dit ci-dessus, il devient inutile, croyons-nous, de s'attarder plus longtemps à donner de nouvelles explications.

Pour finir cette énumération un peu longue peut-être, mais nécessaire, car elle sert à montrer l'importance des *codices* rythmiques en même temps que le profit qu'on retire de leur étude, il est bon de mentionner au moins un cas, assez rare du reste, celui du *pes subpunctis* dont le *podatus* est formé par un *pes quassus*. Nous nous bornons à en donner des exemples.

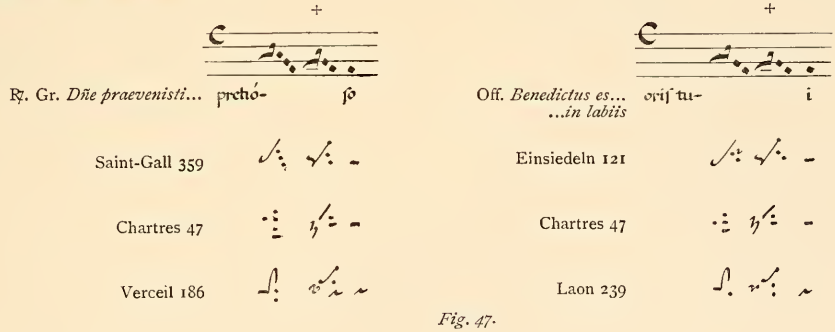


Fig. 47.

VI. — Torculus.

Pour l'étude de ce neume, nous allons suivre la marche que nous avons gardée jusqu'ici, prenant successivement le groupe sous sa forme brève tout d'abord, puis sous sa forme longue.

Torculus bref. — La forme la plus usitée du *torculus* bref, dans le manuscrit de Chartres, ne se distingue guère de celle du *torculus* sangallien et du *torculus* messin; nous disons, la plus usitée, parce qu'il y aura certaines écritures spéciales qu'il sera

nécessaire de signaler et dont nous parlerons plus loin. L'Intr. *Cibavit* va nous fournir deux cas du *torculus* bref sous sa forme la plus commune.

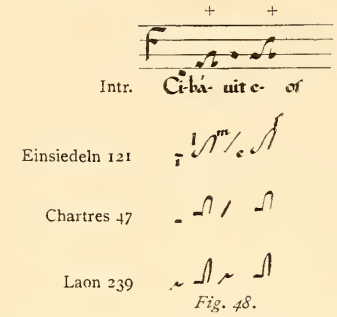


Fig. 48.

Torculus long. — On sait qu'à Laon les trois notes qui composent le *torculus* long sont disjointes, et que souvent, au milieu d'elles, figure la lettre ♣ *(augete)*. A Chartres, on a bien essayé aussi de désagréger le groupe, mais on ne l'a fait que d'une manière imparfaite : seule, la première note est séparée, les deux autres sont réunies et forment une *clivis*. Quelques passages nous serviront à comparer les écritures des trois Écoles.

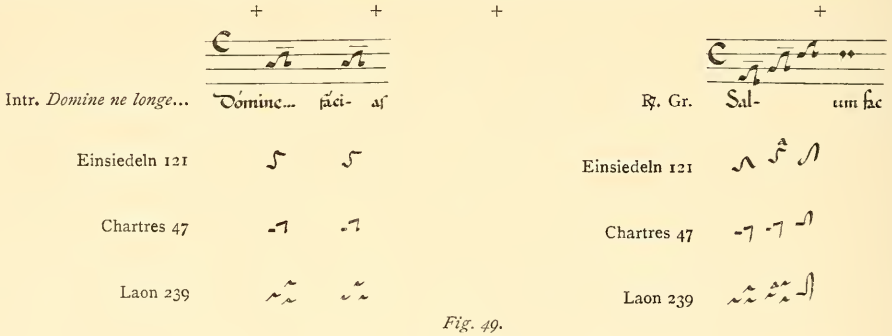


Fig. 49.

Une remarque s'impose à propos de ces exemples. Le *torculus* chartrain long est décomposé, avons-nous dit, et écrit au moyen d'un *punctum* suivi d'une *clivis*. Cette manière d'écrire est souvent, il faut l'avouer, une cause d'indécision, et cette indécision est le côté faible de ce *codex* chartrain, si bon sous tant de rapports. Ce *torculus* semble, en effet, avoir été employé à deux usages, utilisé aussi bien pour désigner le neume bref que pour indiquer le neume long. Sa valeur lui viendrait alors uniquement du plus ou moins de longueur du *punctum* initial, et comme le scribe a été ici un peu négligent, ce n'est guère que par comparaison avec les manuscrits sangalliens et messins de bonne époque qu'on peut arriver à connaître le sens exact du groupe. Dans l'Intr. *Domine ne longe*, le *punctum* a la forme d'un trait prolongé, on ne saurait avoir de doute sur sa signification; dans le ℟. Gr. *Salvum*, ce même *punctum* est au contraire très réduit, mais comme il

est évident par les deux notations sangallienne et messine que le *torculus* est long, on peut, semble-t-il, légitimement conclure, vu l'accord parfait qui existe ordinairement entre les trois écritures, qu'à Chartres le neume est également long. Et ce qui autorise ici cette interprétation, c'est que sur le mot *Salvum,* il y a trois *torculus* consécutifs, et l'on remarque une opposition très nette entre les deux premiers et le troisième, lequel est bref.

Si maintenant nous examinons par exemple l'intonation de l'Off. *Oravi*, nous allons constater que le *torculus* chartrain désagrégé est employé comme l'équivalent du *torculus* bref.

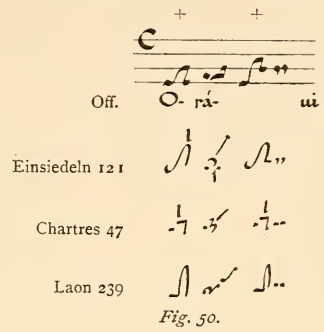


Fig. 50.

Les deux *torculus* sont brefs, tant à Laon qu'à Saint-Gall; il semble très légitime de penser qu'à Chartres le neume correspondant avait la même valeur, d'autant plus que le *punctum* qui précède la *clivis* n'a nullement la forme du *punctum* long; mais il reste vrai que pour le chantre il y avait matière à indécision.

Autre forme du torculus. — Si le *Carnutensis* est inférieur à ses devanciers sous le rapport du *torculus* long, comme nous venons de le voir, on peut dire qu'il l'emporte sur eux à un autre point de vue, car il a inventé ce qu'on pourrait appeler très justement un *torculus mélodique*. Par sa forme, ce neume ressemble beaucoup au *porrectus flexus* bref, lequel est composé de deux *clivis* intimement soudées l'une à l'autre; il est cependant aisé de l'en distinguer, pour peu qu'on y regarde de près. Deux passages pris dans l'Intr. *Invocabit me,* et dans le ℟. Gr. *Beatus vir* nous serviront à faire la comparaison.

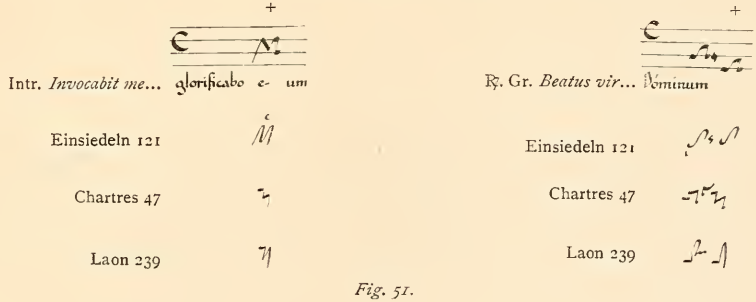


Fig. 51.

Sur le mot *eum* nous avons un *porrectus flexus,* et sur *Dominum* un *torculus mélodique.* Dans le premier cas, le trait horizontal qui désigne la note supérieure de la première *clivis* est un peu allongé, comme il convient à une *clivis,* tandis que dans le second, ce trait n'existe pas, il est remplacé par un très léger crochet.

Le seul but de ce *torculus* d'ordre purement mélodique est d'avertir le chantre que sa première note est plus basse que la dernière du groupe qui le précède immédiatement; et de fait, sur le mot *Dominum* l'*oriscus* est sur le *fa*, et le *torculus* suivant débute sur le *ré*. Il ne faudrait cependant pas croire que, lorsqu'il s'agira de notes basses, le copiste emploiera nécessairement et toujours cette écriture spéciale; la forme commune, ordinaire, du *torculus* garde ici tous ses droits. A ceci il convient d'ajouter encore une remarque. Au ℟. Gr. *Beatus vir* nous voyons que le *torculus mélodique* chartrain correspond à un neume bref tant à Laon qu'à Saint-Gall; en d'autres circonstances au contraire il devient l'équivalent du *torculus* long. Voici un exemple :

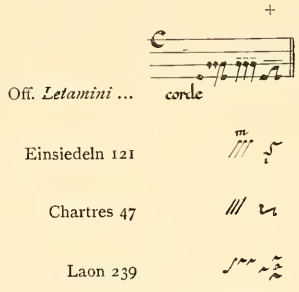


Fig. 52.

Le *torculus* est manifestement long dans le codex d'Einsiedeln, la forme qu'il revêt en est le meilleur garant; il a la même valeur dans le *Laudunensis*, puisque les trois notes qui le composent sont disjointes, et qu'au milieu d'elles figure la lettre ᴀ *(augete)*. Le copiste chartrain n'ayant pas à sa disposition un neume qui pût indiquer à la fois et que la première note du *torculus* était plus basse que la *trivirga* qui le précède, et que le groupe entier était long, a préféré indiquer ici la mélodie plutôt que le rythme.

VII. — Climacus.

Avec le *climacus*, nous nous trouvons en présence d'une véritable floraison des groupes les plus divers, où se manifestent les nuances les plus délicates. Il est impossible de les étudier tous; nous en prendrons cependant une grande variété qui nous permettra de reconnaître que la tradition rythmique est identiquement la même dans les trois Écoles.

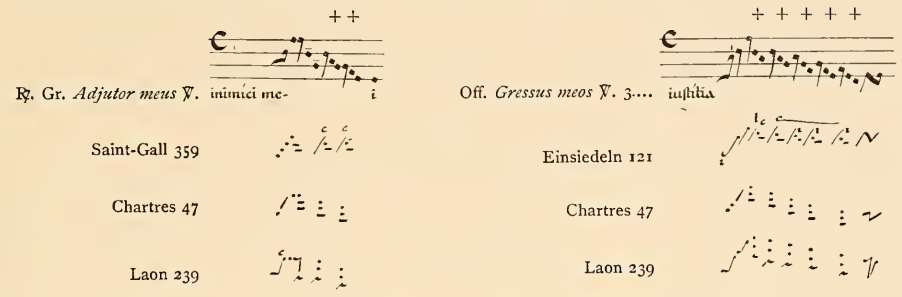
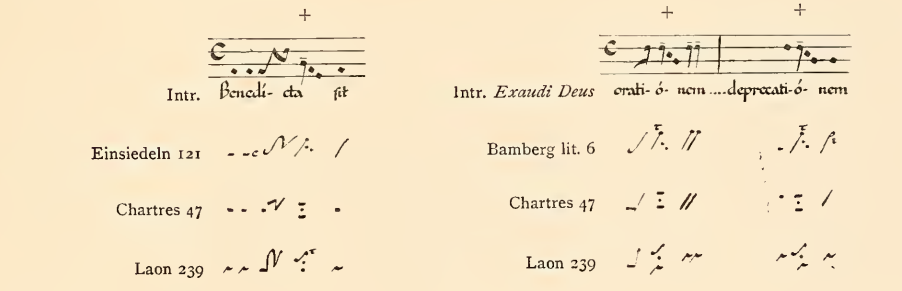


Fig. 53.

Etudions ces deux passages mélodiques. Dans l'écriture sangallienne, la note initiale du *climacus* est toujours une *virga*, c'est là un fait bien connu; mais un point sur lequel il faut insister, c'est que cette note est tantôt brève et tantôt longue, deux choses que les copistes ont pris grand soin d'indiquer : brève, cette *virga* n'aura pas d'épisème, et très souvent le *celeriter* la surmontera; longue, elle portera l'épisème ou le *tenete*, et même parfois les deux, comme nous le verrons plus loin. Les deux exemples ci-dessus nous montrent précisément ce *climacus* bref, avec *virga c :* le second surtout est curieux; l'Off. *Gressus meos* nous présente en effet cinq *climacus* consécutifs dont la mélodie toujours descendante devait s'exécuter rapidement, joyeusement; le *c* en recouvre quatre de sa longue queue. A Laon et à Chartres nous trouvons quelque chose d'analogue. En effet lorsque le *climacus* est un groupe ordinaire, on ne fait pas usage de la *virga* dans ces deux notations, et pour cause, ainsi que nous le constaterons bientôt; de plus on n'emploie pas de lettres significatives, leur présence serait parfaitement inutile, les *punctums* brefs par lesquels débute le groupe tiennent lieu d'indication.

Nous venons de voir comment les copistes écrivent le *climacus*, quand la première note est *celeriter;* cherchons maintenant s'ils n'ont pas une graphique spéciale pour indiquer que cette note doit être appuyée. Les conclusions, croyons-nous, se dégageront elles-mêmes des exemples.



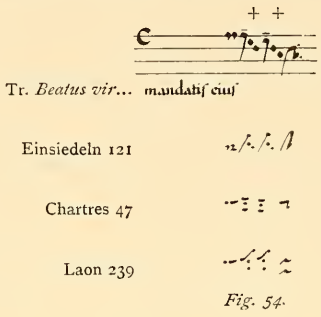


Fig. 54.

Que constatons-nous dans la notation de Saint-Gall sur les *climacus,* dans ces trois morceaux que nous prenons entre beaucoup d'autres? L'épisème, auquel vient parfois s'adjoindre la lettre τ comme dans l'Intr. *Exaudi Deus,* surmonte la *virga* sangallienne. A Laon et à Chartres, il y a aussi une particularité. Dans la fig. 53, la première note du *climacus* était brève, et ce qui l'indiquait, c'était le *punctum bref* par lequel débutait le groupe; ici ce point bref n'existe pas, il est remplacé dans l'écriture chartraine par un large trait qui correspond au *punctum* long, et dans la notation messine, par une *virga,* surmontée ou non du τ *(tenete)*. Cette lettre pouvait faire défaut, le sens du groupe ainsi écrit n'en était pas moins clair pour le chantre habitué à lire les neumes.

Donnons un autre exemple qui nous permettra de constater l'emploi consécutif des deux groupes que nous venons d'étudier, avec toutes les caractéristiques que nous avons énumérées.

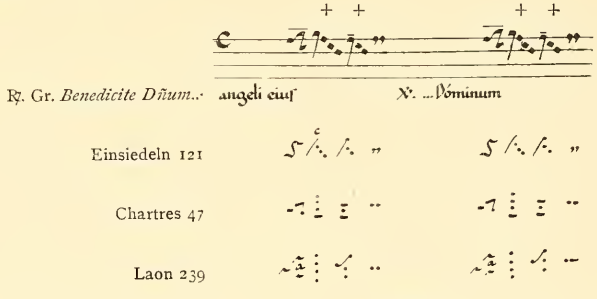


Fig. 55.

C'est la même mélodie que nous trouvons au corps du Graduel et dans le Verset qui suit; or, aux deux passages, les mêmes indications sont fournies, le premier *climacus* est bref, sa première note est *celeriter,* tandis que sur le second, la première note est appuyée. Et ce que nous constatons au ℟. Gr. *Benedicite,* nous le constaterions dans les autres Graduels du Ve mode qui reproduisent cette mélodie.

Jusqu'ici nous avons vu l'*ictus* rythmique situé sur la première note du *climacus;* ce touchement ne se trouve pas toujours placé à cet endroit, il est parfois reporté sur la seconde note. Voyons sur ce point le témoignage des manuscrits.

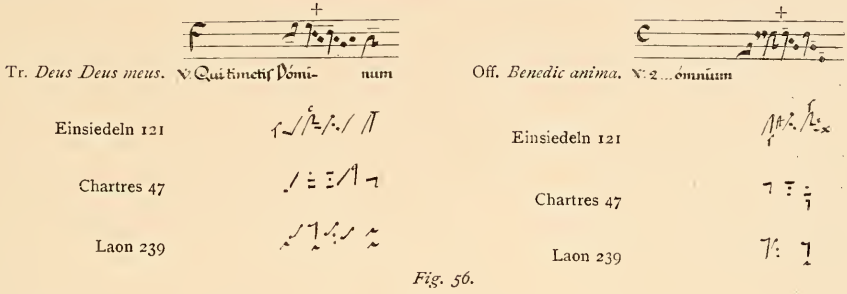


Fig. 56.

L'écriture sangallienne n'est plus celle que nous avons constatée précédemment. Le copiste a procédé cette fois par agrégation, il a soudé très étroitement la seconde note à la première, de façon à former une sorte de *clivis* dont la note inférieure est marquée par un large trait, et souvent sur le sommet de cette *clivis* il a placé un *celeriter*. En agissant ainsi, il a voulu indiquer que l'*ictus* devait être reporté sur la seconde note; il y avait une sorte de glissement. C'est à dessein que nous disons qu'il a procédé par agrégation, car chez lui il y a une différence très tranchée entre /⌐ et /-, comme nous le verrons plus loin en étudiant le *climacus* long. A Chartres, le *punctum* bref par lequel commence le groupe aux endroits marqués d'une croix se distingue trop nettement des deux autres qui le suivent, pour qu'on puisse douter, même un seul instant, de sa signification véritable. La manière de Laon est la même que celle de Saint-Gall, une *clivis* à forme brève surmontant un *punctum* long, et souvent l'𝆮 *(augete)*, mais non le 𝆫 *(tenete)* vient se placer à l'extrémité inférieure de la *clivis*, pour annoncer que les deux dernières notes doivent être ralenties, tandis que la première note du *climacus* garde une valeur ordinaire.

Examinons dès maintenant, avant de voir certaines combinaisons rythmiques spéciales, le *climacus* dont toutes les notes sont longues. Dans le Verset du Graduel du IIe mode, il y a une formule très connue qui nous servira d'exemple, ainsi qu'un passage de Trait.

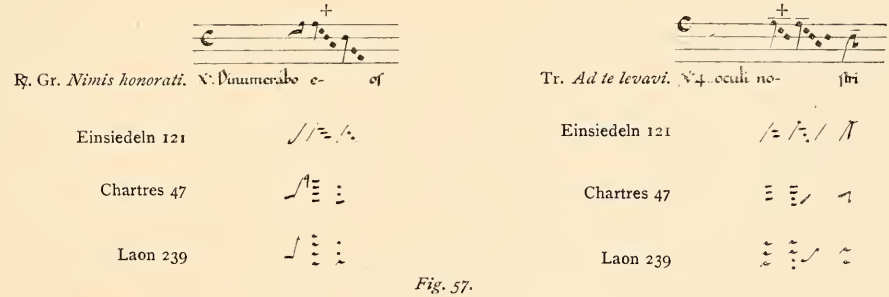


Fig. 57.

Si nous voulions donner le tableau des Graduels du IIe mode où se rencontre cette mélodie, nous constaterions que, partout, le premier *climacus* est écrit comme nous le voyons ici, à Laon et à Chartres au moyen de *punctums* longs, à Saint-Gall par une *virga* suivie de *punctums* longs; et ce qui est remarquable dans cette dernière École, c'est que la *virga* ne porte pas d'épisème. Disons aussi qu'elle n'est jamais ici surmontée du *celeriter*. L'épisème d'ailleurs était-il bien nécessaire? La règle de la désagrégation, nous avons été à même de le remarquer plusieurs fois, n'était pas totalement inconnue à Saint-Gall; et nous avons dans cet exemple un cas de plus à enregistrer, car il n'est pas douteux qu'il y a une différence entre le *climacus* tel que nous le voyons écrit fig. 57, et celui que nous montrait la fig. 56, où la *virga* était reliée à la note suivante en manière de *clivis*. Le Trait *Ad te levavi* nous amène aux mêmes conclusions rythmiques que le ℟. Gr. *Nimis honorati sunt*.

La fig. 55 nous présentait un *climacus* de quatre notes, toutes également brèves; pour les rythmer, il suffisait de faire l'appui sur la première, puis sur la troisième. Dans ce groupement de quatre notes l'*ictus* est aussi parfois rejeté sur la deuxième note, à en juger par l'écriture neumatique.

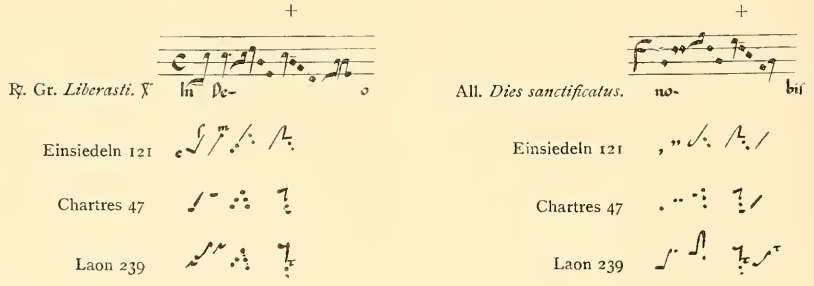


Fig. 58.

Dans l'All. *Dies sanctificatus,* le *climacus* est *resupinus,* mais ceci ne change rien à la théorie. Ce qu'il faut remarquer, c'est que dans les trois notations le groupe débute par une *clivis*, et la valeur de la note inférieure de cette *clivis* y est manifestement indiquée par le τ messin.

Il ne faudrait cependant pas conclure de tout ceci que, toujours et nécessairement, les manuscrits concorderont; nous avons montré dans les « Observations préliminaires » que, dans une même École, il y avait parfois des divergences. Voici entre autres une variante que nous relevons, et qui, en définitive, n'enlève rien à la valeur du codex chartrain. C'est une finale des Graduels du IIIe mode.

SOCIÉTÉ SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE
DESCLÉE & Cie
Imprimeurs du S. Siège et de la S. Congrégation des Rites.
TOURNAI (Belgique.)

Vient de paraître :

Liber Usualis Missae et Officii

pro Dominicis et Festis I. vel II. Classis

cum cantu gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto.

1 volume in-12 (19×12 cent.) de 1600 pages.

[N° 781] Edition en notation grégorienne.
Broché, frs 5-00.

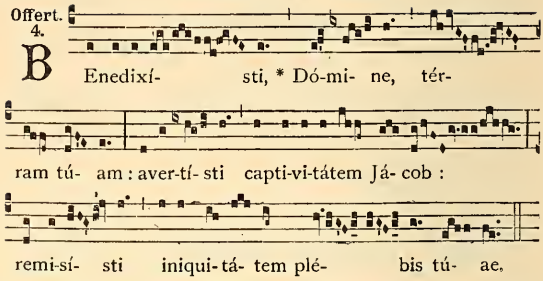
[N° 780] Le même, *avec signes rythmiques.*
Broché, frs 5-00.

[N° 782] Le même en notation musicale moderne (*en préparation*).

Reliures en plus :

Toile, ornements à froid, tranche rouge (N° 2)	frs	1-75
Pégamoïd, imitation chagrin noir, tranche rouge	»	2-00
Dos en peau, plats en toile, tranche rouge	»	2-50
Mouton, imitation chagrin noir, tranche rouge (N° 6 M)	»	3-25
Le même, tranche dorée (N° 7 M)	»	4-00

Offert. 4.

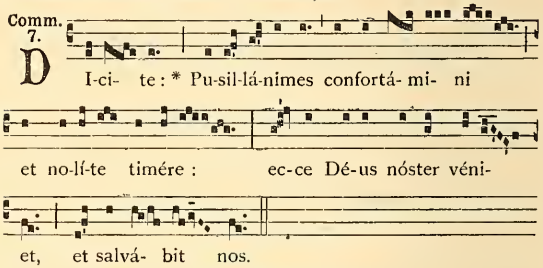


Secreta.

DEvotiónis nostrae tibi, quaésumus Dómine, hóstia júgiter immolétur : quae et sacri péragat | institúta mystérii, et salutáre tuum in nobis mirabíliter operétur. Per Dóminum.

Aliae Secretae ut in Dominica I. Adventus, 299.

Comm. 7.



Postcommunio.

IMplorámus, Dómine, cleméntiam tuam : ut haec divína subsídia, | a vítiis expiátos, ad festa ventúra nos praéparent. Per Dóminum.

Aliae Postcommuniones ut in Dominica I. Adventus. 299.

AD SEXTAM.

Ant. Dábo in Sion. 315.

Capitulum. *Philipp. 4. b.*

NIhil sollíciti sítis : † sed in omni oratióne et obsecratióne, cum | gratiárum actióne, * petitiónes vestrae innotéscant apud Deum.

℟. *br.* Osténde nóbis Dómine. 248. ℣. Meménto nóstri.

Spécimen du Liber Usualis Missae et Officii n° 780 avec signes rythmiques.

AD NONAM.

Ant. Juste et pie vivámus. 316.

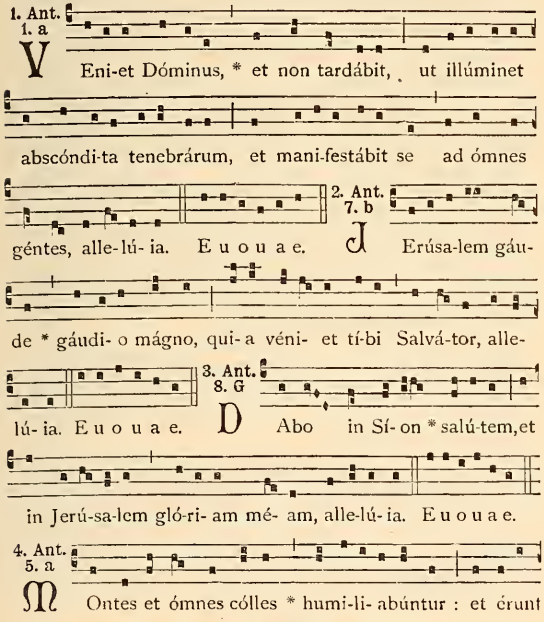
Capitulum. *Philipp. 4. b.*

ET pax Dei, quae exsúperat omnem sensum, † custódiat corda vestra et intelligéntias vestras * in Christo Jesu Dómino nostro.

℟. *br.* Super te Jerúsalem. 253. ℣. Dómine Déus virtútum.

AD VESPERAS.

Psalmi. 1. Díxit Dóminus. 1. a. 133. — 2. Confitébor. 7. b. 144. — 3. Beátus vir. 8. G. 152. — 4. Laudáte púeri. 5. a. 155. — 5. In éxitu. 2. D. 158.



Spécimen du Liber Usualis Missae et Officii n° 781 sans signes.

Cette nouvelle édition du *Liber Usualis Missae et Officii* a été rédigée surtout en vue de la célébration de l'Office dominical dans les principales églises et les séminaires. L'ouvrage contient donc la Messe (chants et récitatifs), les Vêpres et les Complies de tous les Dimanches de l'année et des Fêtes dont la solennité est admise le Dimanche. De plus, pour les diocèses qui ont conservé la très louable coutume de chanter les Petites Heures les Dimanches et Fêtes et les Laudes aux grandes solennités, on y a inséré les Offices de Prime, Tierce, Sexte et None, ainsi que les Laudes des Fêtes de 1re classe. Il a paru utile aussi de donner intégralement les Matines de Noël, la fonction du Mercredi des Cendres, l'Office des trois derniers jours de la Semaine Sainte et du Dimanche de Pâques, les Litanies et la Messe des Rogations, la Messe de la Vigile de la Pentecôte, les principales Messes votives, l'Office de la Commémoraison des Défunts et des Funérailles.

Conformément aux dernières règles liturgiques, c'est l'Office du Temps qui occupe la place la plus importante dans le nouveau *Liber Usualis*. Le Propre des Saints a été allégé de tous les offices dont la célébration ne pouvait plus se rencontrer le Dimanche; mais on y trouvera, soit à leur place, soit sous forme d'un renvoi au Commun des Saints, l'antienne, le verset, la collecte, la secrète et la postcommunion de toutes les Fêtes de rit inférieur dont il peut être fait mémoire à la Messe et aux Vêpres du Dimanche. Ont été seulement exceptées de cette règle plusieurs Fêtes mineures, qui, dans un grand nombre d'églises, ont le privilège d'un rit plus élevé et dont, par suite, il a semblé préférable de donner l'Office en entier. Une importante collection de Messes détachées et d'Offices Propres permettra d'ailleurs de compléter le *Liber Usualis Missae et Officii* suivant les besoins des différents diocèses et Instituts religieux.

L'ouvrage se termine par un recueil de mélodies variées pour les Saluts du S. Sacrement et par un Appendice contenant les chants usités dans certaines fonctions spéciales, comme la Bénédiction des Saintes Huiles le Jeudi-Saint, les Ordinations, la Visite pastorale, etc.

Sous un format commode et sans que son volume très réduit nuise en rien à la netteté ni à la beauté de l'impression typographique, le *Liber Usualis* offre donc tout ce qui est nécessaire pour le service des cathédrales, des grandes églises et des séminaires.

Par une innovation dont on appréciera vite la grande utilité, on a groupé en tête de l'ouvrage tous les Psaumes des Vêpres notés dans les huit tons grégoriens. L'intonation, la flexe, les cadences de médiante et de terminaison sont indiquées clairement pour chaque Psaume, et de fréquents renvois à ce petit Psautier, dans la suite du volume, en rendent l'usage extrêmement pratique.

Le *Liber Usualis Missae et Officii* est basé principalement sur les éditions typiques du Missel, du Rituel, du Graduel et de l'Antiphonaire romain. Les mélodies non encore parues dans l'Edition vaticane ou n'en faisant pas partie, sont extraites des livres de Solesmes, qui, on le sait, ont été déclarés entièrement conformes au *Motu proprio* du 25 avril 1904 sur la musique sacrée. Tant pour le chant que pour les rubriques, il a été tenu compte des plus récentes décisions ou indications de la S. Congrégation des Rites. A ce point de vue encore le *Liber Usualis* est donc aussi complet que possible.

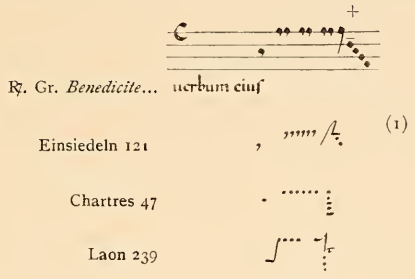


Fig. 59

Evidemment pour être d'accord avec les deux autres, le *Carnutensis* aurait dû écrire en forme de *clivis* les deux premières notes du long *climacus*, comme il le faisait précédemment (fig. 58). Alors que les copistes de Saint-Gall et de Laon ne cessent de marquer d'un trait allongé ou du *tenete* la note inférieure de la *clivis* sur le *la*, il s'obstine à ne mettre qu'un *punctum* bref à ce même endroit. Qu'on veuille bien, pour s'en convaincre, se reporter aux phototypies, et examiner les ℟℟. Gr. *Exsurge, Domine, non praevaleat, — Eripe me Domine, — Exaltabo te, — Tu es Deus, — Juravit.* S'il y a différence d'interprétation, il faut au moins reconnaître que le copiste de Chartres est constant avec lui-même.

Prenons maintenant une finale des Traits du VIIIe mode.

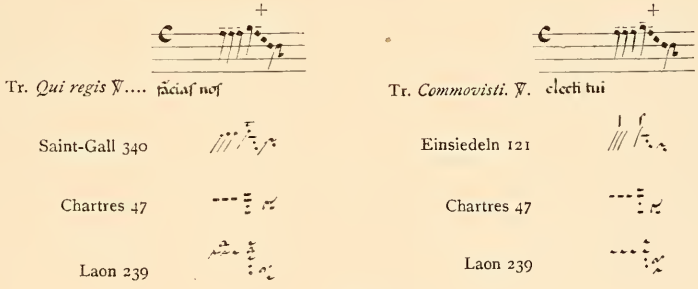


Fig. 60.

Sur le *climacus* qui vient après la *trivirga,* ni à Laon ni à Chartres nous ne voyons la première note marquée par un *punctum* bref; les deux premières notes ne sont pas non plus réunies en forme de *clivis* brève avec appui sur la note inférieure; nous sommes donc bien en présence d'une nouvelle nuance que nous n'avions pas encore rencontrée. Dans les deux notations messine et chartraine, les deux premières notes peuvent, si l'on veut, être considérées comme faisant *clivis,* mais *clivis* longue, car elles sont séparées

(1) La mélodie ne pouvant être lue ici en entier, nous empruntons celle qui se trouve à la fin du Verset, sur *sanctum ejus.*

l'une de l'autre, et la lettre ⁂ du *Laudunensis* leur donne leur valeur véritable. Au Trait *Commovisti*, la *virga* sangallienne ne porte pas l'épisème, il est vrai, mais elle n'a pas non plus le *celeriter*, et elle est disjointe du *punctum* long qui lui fait suite, et au Trait *Qui regis*, le codex 340 de Saint-Gall qui, peut-être, répand à profusion les épisèmes sur les *virgas*, a ajouté sur la première note le τ; le sens du groupe n'est donc pas douteux, et nous constatons une fois de plus qu'à Saint-Gall le procédé de la désagrégation était en usage.

Autre cas. Au lieu d'avoir les premières notes longues, et les dernières brèves, le *climacus* aura les premières brèves, et les dernières longues. Malheureusement le codex de Laon ne pourra nous apporter cette fois son témoignage au moins pour le ℟. Gr. *Benedictus Dominus*, car cette pièce fait défaut, mais nous trouverons un cas analogue dans un *climacus resupinus*, au ℟. Gr. *Justus cum ceciderit*, qui est le ℟. Gr. *Justus non conturbabitur* des manuscrits.

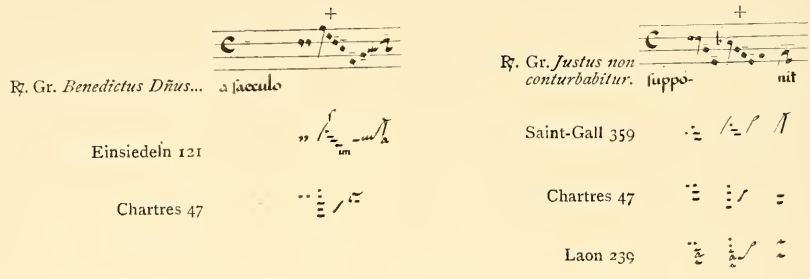


Fig. 61.

Après toutes les explications données précédemment, nous croyons inutile d'insister davantage, la concordance entre les trois écritures rythmiques est évidente, aussi nous bornons là notre étude du *climacus*.

VIII. — Porrectus.

Comme tous les autres neumes, le *porrectus* chartrain a, lui aussi, sa double forme, brève et longue, et après tout ce qui a été dit jusqu'ici, on peut prévoir que le procédé qu'il suivra sera exactement celui que nous avons constaté à Laon dans la précédente étude faite sur la notation messine. Le groupe bref, ordinaire, sera exécuté d'un seul trait de plume, tandis qu'il sera désagrégé, séparé en trois morceaux, s'il doit être long. Ce neume ne présentant pas de difficultés, nous nous bornerons à donner quelques exemples.

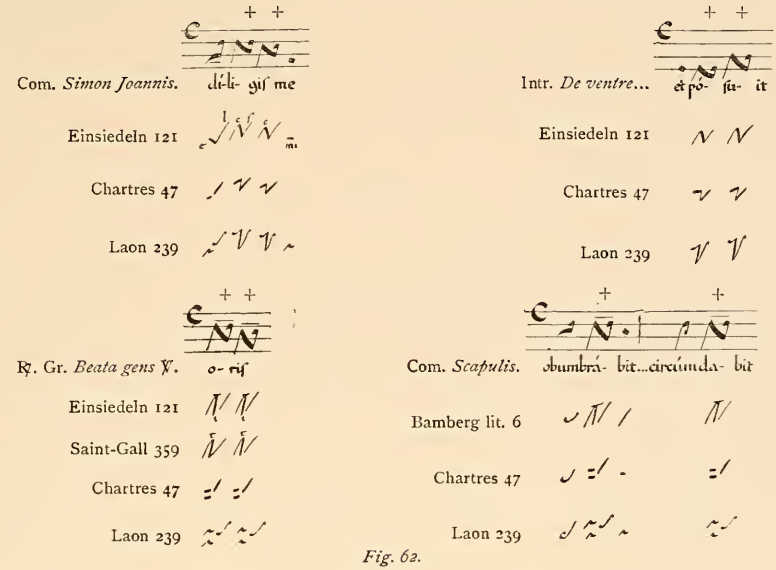


Fig. 62.

Sur ces quatre exemples, les deux premiers nous montrent le *porrectus* bref à Saint-Gall, avec ou sans *c (celeriter)*, et les deux derniers, le même groupe avec épisème ou au moins avec *t (tenete)*, ce qui est tout un. Les deux écritures de Chartres et de Laon présentent des différences tellement tranchées, selon que le groupe est bref ou long, qu'il était impossible au chantre de se méprendre sur leur valeur rythmique.

Pour le *porrectus* bref, mais non pour le *porrectus* long, il y a dans le *Carnutensis* une particularité qui mérite d'être signalée. Ce neume reçoit parfois en effet une légère modification, un signe additionnel, tout en gardant son écriture première. Quand le copiste a voulu indiquer que la deuxième note du groupe était une note basse, et que l'intervalle n'était pas seulement d'une seconde, mais d'une tierce, ou d'une quarte, il a prolongé vers le bas le trait vertical qui forme la seconde note de la *clivis*. Ce fait est assez fréquent, et il est un indice infaillible du *iusum* sangallien ou de l'*humiliter* laonnais. Voici quelques exemples.

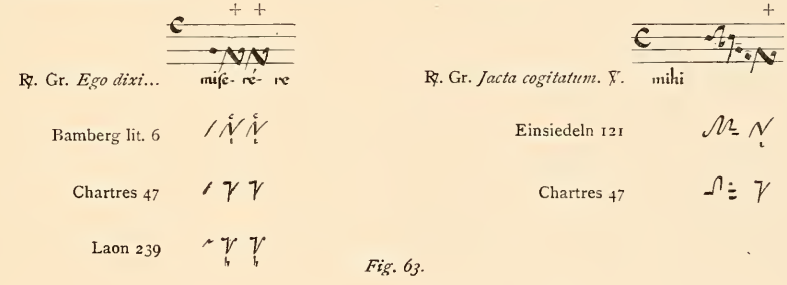


Fig. 63.

Après le *porrectus* proprement dit, nous allons prendre deux groupes dérivés, le *porrectus flexus* et le *porrectus subpunctis;* leur étude nous permettra de relever quelques détails curieux et très suggestifs au point de vue de la nécessité des signes rythmiques dans nos éditions actuelles de plain-chant.

IX. — Porrectus flexus.

Le *porrectus flexus* n'est en réalité qu'un composé de deux *clivis;* la preuve en est dans ce fait que, si les *clivis* sont ordinairement reliées ensemble pour ne former qu'un seul groupe, on les trouve aussi parfois séparées l'une de l'autre, au moins dans les notations de Saint-Gall et de Chartres. Ce neume suivra donc les règles que suivent les *clivis*. Prenons des exemples.

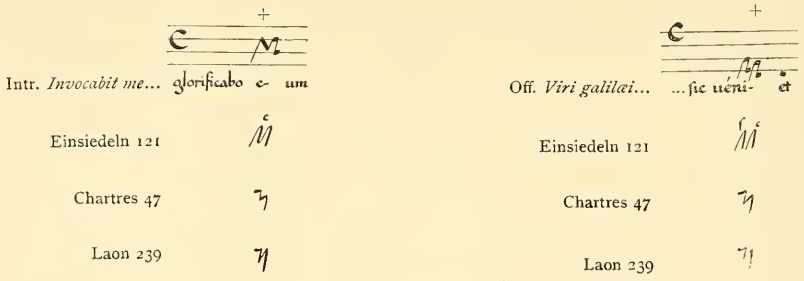


Fig. 64.

Dans ces deux morceaux nous sommes en présence du *porrectus flexus* sous sa forme brève; les *clivis* sont séparées ou rejointes à Saint-Gall, ainsi que nous venons de le dire, et de plus surmontées du *celeriter*. A Laon et à Chartres, ce sont bien deux *clivis* reliées ensemble, et brèves, ordinaires, car elles ne sont pas désagrégées, comme nous savons que doivent être des *clivis* longues. Le sens du groupe est donc très clair par lui-même.

En parlant précédemment du *torculus,* nous avons fait remarquer qu'il y avait à Chartres un *torculus mélodique* qui, au point de vue de l'écriture, ressemblait beaucoup au *porrectus flexus,* et qu'il fallait regarder d'un peu près pour apercevoir la différence. Nous renvoyons pour ce point particulier aux explications qui ont été données page 77.

Dans la notation chartraine, les deux *clivis* qui forment le *porrectus flexus* sont parfois séparées l'une de l'autre, disjointes, exactement comme à Saint-Gall; ici il est utile de dire un mot à propos de la manière dont elles sont alors écrites. Le *Carnutensis* use, en effet, d'un procédé, qui, encore qu'il n'ait pas une valeur absolue, et qu'il ne soit pas un indice infaillible, fournit néanmoins, en beaucoup de cas, une indication par rapport à la mélodie. Quelques passages nous feront connaître la manière du copiste.

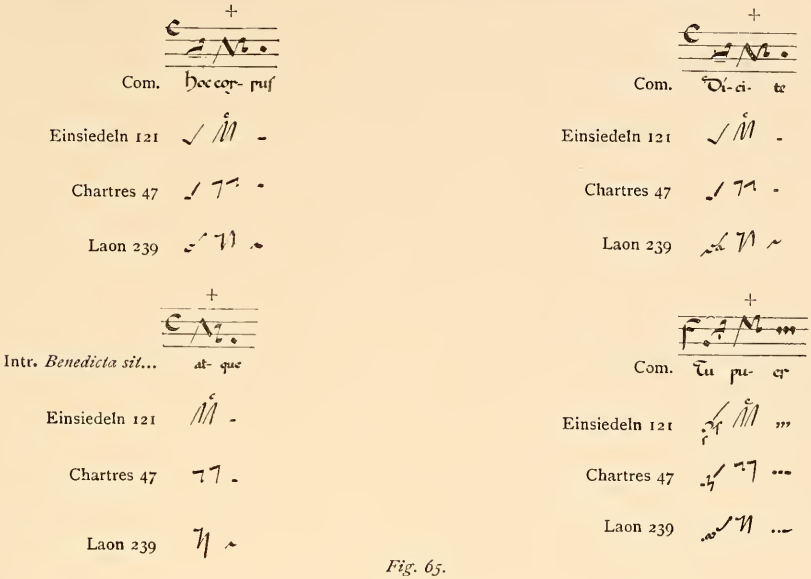


Fig. 65.

De ces quelques exemples, et d'autres que nous pourrions apporter encore, il semblerait ressortir que si la deuxième note de la première *clivis* est située sur une corde inférieure à la deuxième note de la seconde *clivis,* le copiste prolonge davantage vers le bas la première *clivis,* à en juger par les deux Comm. *Hoc corpus* et *Dicite pusillanimes;* et vice versa, si c'est la deuxième *clivis* qui est plus basse, c'est elle qui est prolongée, ce que l'on constate à l'Intr. *Benedicta sit* et à la Com. *Tu puer*. La notation messine semble donner les mêmes indications que l'écriture chartraine. Mais, nous le répétons, il n'y a pas là un indice infaillible, de même que de deux *clivis* consécutives, écrites de la même manière, on ne saurait conclure à leur identité mélodique. En voici une preuve.

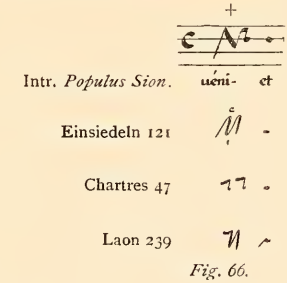


Fig. 66.

Les deux *clivis* du manuscrit de Chartres sont écrites d'une façon absolument semblable, et pourtant, d'après le témoignage du codex d'Einsiedeln, la deuxième note

de la première *clivis* est *iusum,* ce qui veut dire que l'intervalle n'est pas seulement d'une seconde, mais au moins d'une tierce mineure; elles ne doivent donc pas être traduites par *ré do ré do*, mais *ré si ré do*.

Dans le *porrectus flexus* que nous venons d'étudier, les deux *clivis* étaient brèves. Il n'en est pas toujours ainsi. Parfois, en effet, la première demeurant *celeriter*, la seconde est longue. Cette nuance, chaque École l'indique à sa façon, mais toutes les trois se retrouvent d'accord pour signifier la même chose; nous en avons un exemple frappant dans le verset des Graduels du Ve mode.

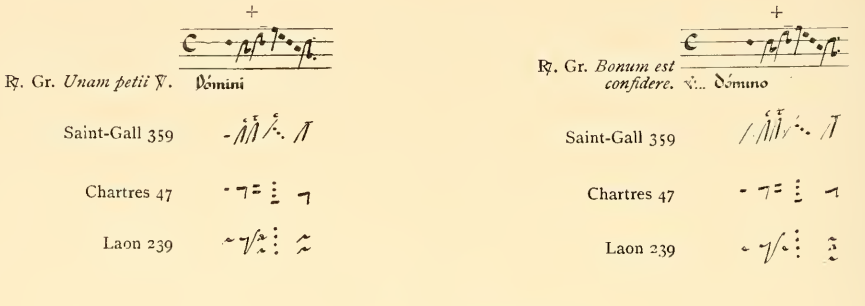


Fig. 67.

Des deux *clivis* sangalliennes, la première est surmontée du *c,* tandis que la seconde ou bien porte l'épisème, ou bien est affectée du *t*. A Chartres et à Laon, la première *clivis* garde sa forme brève, et la seconde est désagrégée; il est dès lors impossible de se méprendre sur leur valeur respective. Les trois notations sont donc bien d'accord. Ajoutons ici une remarque à propos de l'écriture messine. Lorsque les deux *clivis* sont, la première brève, et la deuxième longue, le *Laudunensis* relie toujours la première à la note supérieure de la seconde, en manière de *porrectus,* écriture qu'on ne rencontre jamais dans le *Carnutensis*. Relevons aussi qu'au ℟. Gr. *Justorum,* le scribe chartrain a fait une erreur dans sa transcription; il a écrit deux *clivis* brèves, alors qu'il aurait dû désagréger la seconde, mais il a réparé sa distraction au moyen de la lettre *t* qui rend leur valeur véritable aux dernières notes du groupe.

Il y a une écriture neumatique qui ne rappelle guère à première vue le *porrectus flexus;* rien n'empêche assurément d'analyser le groupe, tel que l'œil l'aperçoit, *virga* et *torculus,* mais il peut y avoir une autre manière de voir, on pourrait faire rentrer ce groupement dans la classe du *porrectus flexus* [1]. Voici comment il se présente dans les manuscrits.

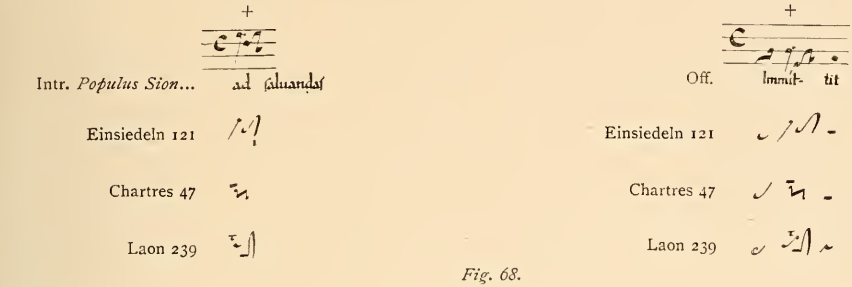


Fig. 68.

Sur le mot *ad* et sur la syllabe *mit* de *immittit*, nous avons quatre notes, de même que nous en voyions quatre seulement, aux fig. 65, 66, 67 sur les syllabes marquées d'une croix. Lire ici le groupement : une *virga* suivie d'un *torculus,* est évidemment chose fort correcte, mais il nous semble que c'est épeler les neumes. Ces quatre notes forment un tout mélodique dont on aurait très bien pu faire deux clivis, *ré-do ré-si*, — *la-fa la-sol*. Pourquoi, dans aucune des notations, ne voit-on pas trace de *clivis?* Pourquoi aperçoit-on partout une *virga* épisématique ou avec ~, ou encore un *punctum* long avec ou sans ~, puis un *torculus* bref? Pourquoi, sinon parce que les copistes ayant à indiquer une nuance spéciale d'exécution, n'avaient pas d'autre manière d'écrire ce groupement. Tous, à n'en point douter, voulaient dire que la première note, et elle seule, devait être appuyée, tandis que les autres étaient exécutées rapidement; et force était de recourir à la désagrégation. En dépit de l'écriture, ce groupe pourrait donc rentrer dans la catégorie du *porrectus flexus*, dont il n'est qu'une forme particulière. A propos de la notation chartraine, nous faisons une remarque : lorsque la première note est représentée par un *punctum* long, le *torculus* qui le suit est **toujours** le *torculus mélodique* que nous avons déjà mentionné; il est situé au-dessous du *punctum*, parce que sa première note est plus basse que celle désignée par le *punctum*.

X. — Porrectus subpunctis.

Le *porrectus flexus* était formé par la réunion de deux *clivis*; le *porrectus subpunctis* est composé d'une *clivis* et d'un *climacus,* et tout ce qui est dit de la *clivis* et du *climacus*

(1) Nous faisons ici une remarque générale, qui s'appliquera à tout ce qui suit. Le nom que l'on peut donner aux groupes est chose libre; mais ce qui demeure, ce à quoi personne ne peut contrevenir, c'est la concordance des trois écritures neumatiques au point de vue du rythme.

pris séparément, doit également se dire, quand ils sont réunis. Nous aurions pu dès lors ne point parler du *porrectus subpunctis;* nous croyons pourtant qu'il est utile de l'examiner, à raison de certaines combinaisons spéciales qui nous permettront de mieux comprendre l'importance des manuscrits que nous appelons rythmiques.

Voici d'abord le *porrectus subpunctis* sous sa forme la plus simple.

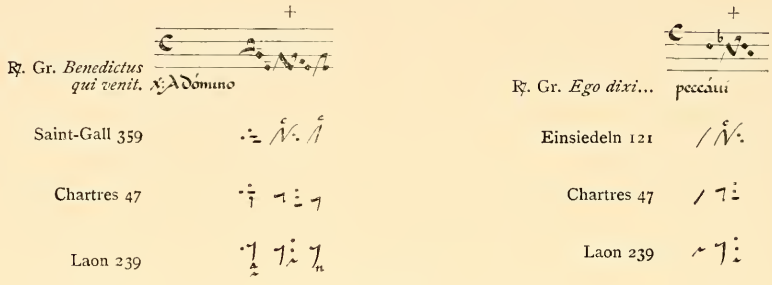


Fig. 69.

Le groupe devait ici être exécuté rapidement, la *clivis* est *celeriter* et le *climacus* est bref. Si, à Saint-Gall, on trouve les trois premières notes reliées entre elles en manière de *porrectus,* les deux notations de Chartres et de Laon ne connaissent point cette écriture : la *clivis* et le *climacus* qui la suit sont toujours écrits séparément, et souvent, à l'extrémité inférieure de la *clivis* messine apparaît la lettre **n** *(naturaliter).* Le sens du groupe est très clair.

Mais que cette *clivis* initiale, au lieu du *c*, porte à Saint-Gall l'épisème ou le ~, qu'elle soit désagrégée à Chartres et à Laon, ce sera un indice non équivoque de retard, d'élargissement. C'est cette nuance que nous trouvons dans le ℟. Gr. *Ex Sion* et dans l'Off. *Tui sunt caeli.*

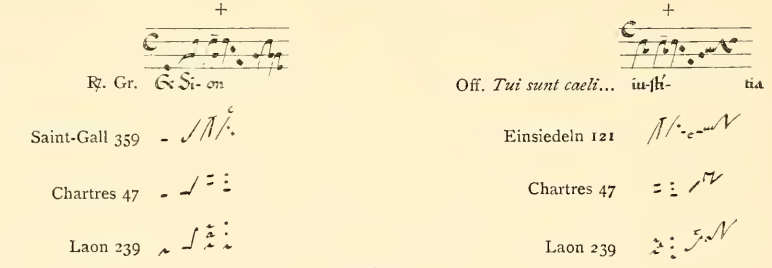


Fig. 70.

La différence entre ce groupe et celui de la figure précédente est trop palpable pour qu'il soit nécessaire de s'arrêter plus longtemps; cette différence se montre mieux encore, quand toutes les notes doivent être retardées, aussi nous bornerons-nous à reproduire un passage des Graduels du Ve mode où cette nuance est indiquée.

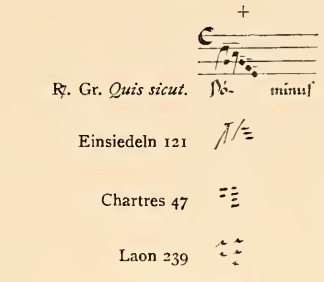
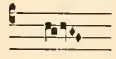
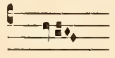


Fig. 71.

Nous avons vu les cas les plus usuels, mais tout n'a pas été dit sur le *porrectus subpunctis*. La remarque que nous avons faite au sujet de certaine forme de *porrectus flexus* trouve ici encore son application. A en juger par l'écriture, certains groupements semblent devoir être mis hors de la classe des *porrectus subpunctis;* mais à la rigueur, ils pourraient bien y prendre place. Prenons un exemple à tout hasard. Quelle différence y a-t-il au point de vue des notes entre  *et*  ?

Assurément il n'y en a aucune; mais si l'on envisage la question du rythme, on aura sans doute raison de dire qu'il y a une différence considérable. Voyons donc si les manuscrits ne disent rien à ce sujet.

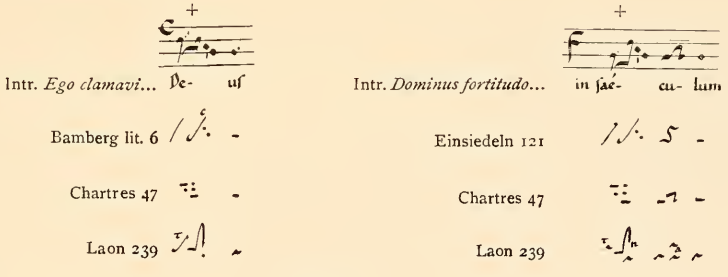


Fig. 72.

Dans ces deux Introïts, la note initiale du groupe situé sur la syllabe *De* de *Deus,* et sur *sae* de *saeculum,* est isolée; c'est une *virga* ou un *punctum*. Que cette note soit longue, c'est ce qu'indiquent clairement le τ messin, le *punctum* long du codex chartrain, et la *virga* épisématique sangallienne, au moins dans un cas; et que les autres soient brèves, la forme du *pes subbipunctis* le dit suffisamment. Ce groupe exigeait donc une manière de rythmer totalement différente de celles que nous avions rencontrées jusqu'ici (fig. 69, 70, 71); et l'unique moyen d'indiquer cette nuance pour la première note était de mettre cette note à part : nouveau cas de désagrégation forcée.

Les manuscrits ont encore d'autres agencements pour le *porrectus subpunctis;* en voici la preuve.

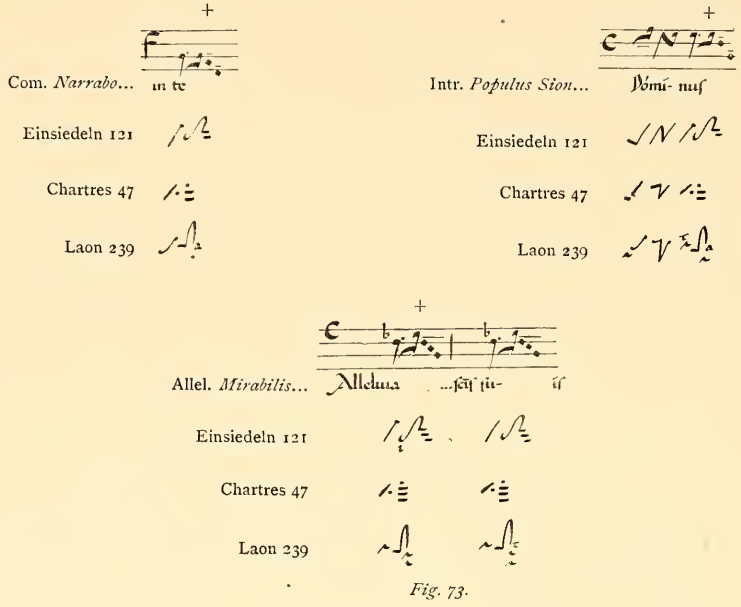


Fig. 73.

Cette fois, ce n'est plus seulement la première note qui est longue, les deux ou trois dernières le sont également, alors que celles du milieu demeurent brèves. Qu'on veuille bien, pour plus d'explications, se reporter à ce qui a été dit du *pes subpunctis.* p. 70. Nous nous bornons à relever une particularité du codex d'Einsiedeln. A l'All. *Mirabilis,* le même groupe se trouve répété deux fois; or, sur le mot *alleluia* la *virga* porte l'épisème, et sur *suis* elle ne l'a pas. Cet épisème n'était donc point absolument nécessaire, et cela, parce que la *virga* était séparée du *pes subpunctis.*

Nous nous plaisons à mentionner toutes ces nuances des manuscrits, pour montrer combien est utile et même nécessaire l'emploi des signes rythmiques dans les éditions actuelles, si l'on veut reproduire les mélodies grégoriennes dans toute leur intégrité, et leur restituer leur beauté première.

XI. — Scandicus et Salicus.

Dans la notation sangallienne, on entend par *scandicus* un groupe formé par une succession de *punctums* ascendants, tantôt brefs, tantôt longs, terminés par une *virga* ./ .// -/ -// , et par *salicus,* le même groupe, muni d'un signe particulier ./. . Nous

avons eu l'occasion, dans notre "Aperçu sur la notation du manuscrit 239 de Laon" de faire remarquer que ce codex manifeste quelque indécision, quand il s'agit du *salicus;* le signe qui, chez lui, devrait indiquer un *salicus* — il semble bien que c'est un *oriscus,* — faisant souvent défaut. La même indécision se constate dans le *Carnutensis 47,* et c'est là un fait très curieux, vu que sur tous les autres points, les trois Écoles concordent parfaitement. Des exemples vont nous montrer cette anomalie.

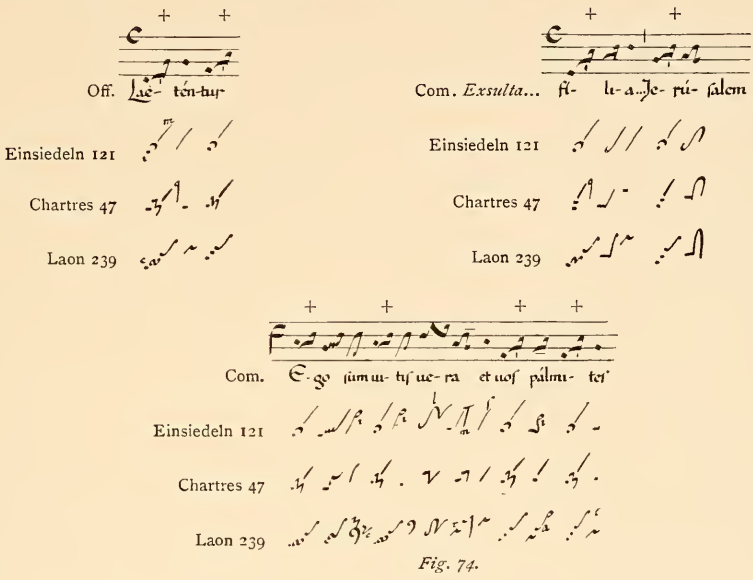


Fig. 74.

Partout nous constatons que le codex d'Einsiedeln s'est servi du *salicus;* nulle part nous ne voyons trace du *scandicus,* entendu comme nous l'avons dit ci-dessus. A ce propos, voici une remarque que l'on peut faire dans les meilleurs manuscrits rythmiques de l'École de Saint-Gall. Lorsqu'un groupe est formé de *trois notes ascendantes,* — et de trois notes seulement, — *dont la première est brève,* il n'y a qu'une manière de l'écrire dans cette notation . On peut dire que le signe qui caractérise le *salicus* se trouve presque *toujours* au milieu du neume, car on ne rencontrerait pas une fois sur cent la forme , cette dernière ne s'aperçoit guère que dans le *scandicus subpunctis* . A Laon et à Chartres, nous l'avons dit, il n'en va pas de même, et les exemples de la fig. 74 nous en fournissent une preuve. A l'Off. *Laetentur* et à la Com. *Ego sum vitis,* le *Carnutensis* n'emploie que des *salicus,* tandis qu'à la Com. *Exulta,* il n'use que de *scandicus.* Le manuscrit laonnais varie, lui aussi, dans son écriture. Pourquoi ces variations? Est-ce une décadence? Nous ne saurions le dire présentement avec certitude, aussi nous bornons-nous à soulever la question, et nous passons à des groupes dérivés du *scandicus,* où nous allons retrouver les trois Écoles parfaitement d'accord.

XII. — Scandicus flexus.

Le groupe connu sous le nom de *scandicus flexus* est ainsi dénommé, parce qu'après avoir monté pendant trois ou quatre notes, ou même davantage, il s'infléchit sur la dernière. Lorsqu'il est bref tout entier, il est écrit dans les trois Écoles exactement de la même manière : les premières notes sont marquées par de légers points, et les deux dernières par une *clivis* ordinaire. Voici quelques passages pris au hasard.

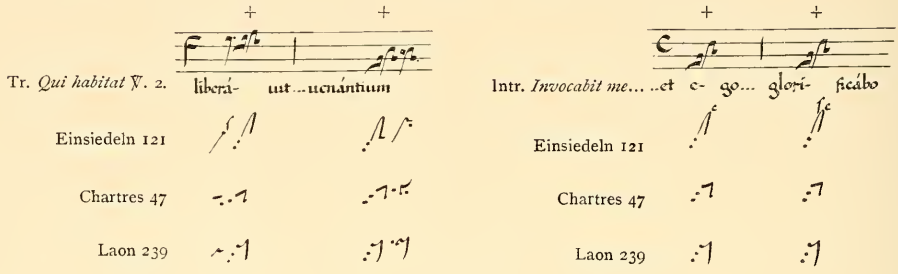


Fig. 75.

Le *scandicus flexus* est ici *celeriter,* la chose est évidente, mais ce groupe n'est pas toujours bref; comme tous les autres, il est susceptible de recevoir des nuances. Que le copiste ait voulu, par exemple, indiquer qu'il doit y avoir un appui un peu prolongé sur la première note, et sur celle-là seulement, comment fera-t-il? Il n'a à sa disposition qu'un seul procédé, celui de la désagrégation, et c'est précisément celui que l'on constate dans les trois notations.

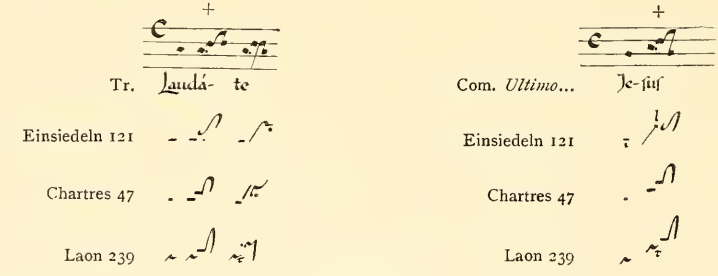


Fig. 76.

Comme on le voit, la première note est ici séparée, et les trois autres sont écrites en *torculus*. A Saint-Gall cette note du début est tantôt un *punctum* et tantôt une *virga,* selon que le requiert la mélodie, *punctum* si elle est à l'unisson ou encore sur une corde inférieure par rapport à celle qui précède; *virga* au contraire, si la mélodie monte; les

deux lettres ⟨ ou ⟨ ne sont aucunement nécessaires, et en fait, elles font souvent défaut. A Laon et à Chartres, la diastématie tient lieu d'indication. Que cette note isolée soit une note longue, c'est ce que disent nettement l'épisème qui surmonte la *virga* sangallienne, le ⟨ laonnais, et le large *punctum* du codex chartrain. Le *tenete,* lui non plus, n'est pas indispensable, la note est mise à part, cela suffit pour lui donner sa valeur exacte.

A propos du manuscrit de Chartres, on peut ici ajouter une remarque, relever une différence d'écriture entre le *scandicus flexus* et le *porrectus flexus,* lorsque, dans ces deux groupes, la première note est longue. En étudiant le *porrectus flexus,* nous avons signalé que le *torculus* employé dans ce cas était le neume que nous avons appelé *torculus mélodique,* et qu'il était situé **au-dessous** du *punctum* (fig. 68). Dans le *scandicus flexus* on ne rencontre jamais ce *torculus mélodique;* c'est toujours le *torculus* ordinaire que l'on aperçoit et il est situé **au-dessus** du *punctum.*

Voyons maintenant quelle forme revêt le *scandicus flexus,* quand il est long. A Saint-Gall au lieu des points brefs, ce sont des *punctums* longs, qui précèdent non une *clivis celeriter,* mais une *clivis* épisématique; à Laon, les notes ascendantes sont disjointes, de même aussi que la *clivis* finale; souvent même l'⟨ *(augete)* vient se surajouter à ce groupe déjà si clair par lui-même. A Chartres nous allons voir une particularité.

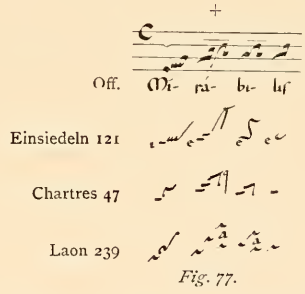


Fig. 77.

Les notes du début sur la syllabe *ra* sont manifestement des notes longues dans le *Carnutensis;* la différence entre elles et les *punctums* brefs que nous constatons précédemment dans le Trait *Qui habitat,* par exemple (fig. 75), est palpable, mais la *clivis* revêt la forme ordinaire. Pourquoi cette anomalie? Est-ce volontairement que le copiste n'a pas employé toute une série de *punctums* isolés, comme a fait le scribe laonnais? Cela est possible, nous sommes réduits ici à de pures conjectures; toujours est-il qu'il demeure fidèle à ce système de graphique, et que, dans le cas qui nous occupe, cette *clivis* finale n'est *jamais* décomposée. C'est là une chose qu'il nous importe de ne pas oublier. Nous pouvons aussi ajouter que cette forme de *clivis* est une forme commune, comme on l'a déjà constaté précédemment, p. 63.

Jusqu'ici nous n'avons envisagé que le *scandicus flexus* de quatre notes. Si nous l'examinons maintenant quand il en comporte cinq, nous arriverons toujours à la même

conclusion, à savoir, la concordance rythmique des manuscrits que nous tâchons d'interpréter. Prouvons ceci par des exemples.

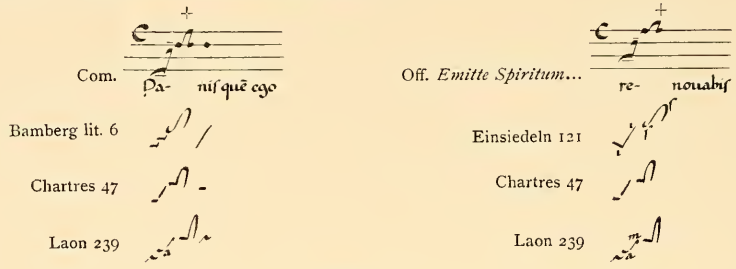


Fig. 78.

Dans cette Communion et dans cet Offertoire, les deux premières notes du groupe sont longues, et les *codices* sangalliens nous fournissent ici une équivalence, les *punctums* longs sur le mot *panis,* ou le *pes quadratus,* sur *renovabis,* ce qui n'est en définitive qu'un cas de désagrégation. A Laon et à Chartres, ces deux notes sont séparées l'une de l'autre, et écrites en manière de *podatus* long. Le *torculus* ordinaire qui termine le groupe montre qu'il devait y avoir accélération du mouvement.

Ce *torculus* final est parfois, lui aussi, un neume long dans les manuscrits, de telle sorte que le retard porte sur le groupe tout entier. Cette nuance se remarque dans la Com. *Anima nostra.*

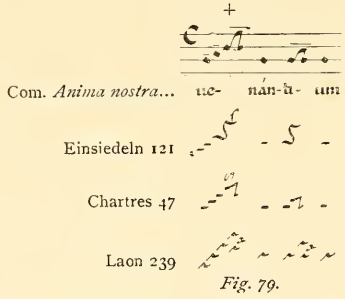


Fig. 79.

Ici s'applique pour le codex chartrain la remarque que nous faisions ci-dessus à propos de la *clivis* finale; elle prenait, disions-nous la forme commune; la même chose doit se dire du *torculus;* lui aussi revêt la forme commune, mais sa première note étant évidemment longue, on doit légitimement en conclure que le groupe entier est long.

XIII. — Scandicus flexus resupinus.

Nous avons vu que le *scandicus flexus* était composé de *punctums* surmontés d'une *clivis,* au moins pour sa forme ordinaire, *celeriter.* Pour que ce groupement devienne

resupinus, il suffit d'y ajouter une *virga,* laquelle, en s'adjoignant à la *clivis,* la transformera en *porrectus*. Telle est, en effet, l'écriture employée par les trois Écoles dont nous étudions les correspondances. Dès lors, il peut sembler inutile d'étudier un groupe, qui ne paraît pas devoir offrir de difficultés spéciales. Pourtant, nous croyons nécessaire d'en parler, à raison de certaines particularités de la notation chartraine qui fait l'objet principal de ce travail. Nous prenons seulement le *scandicus flexus resupinus* de cinq notes; et des exemples qui vont suivre nous dégagerons les conclusions.

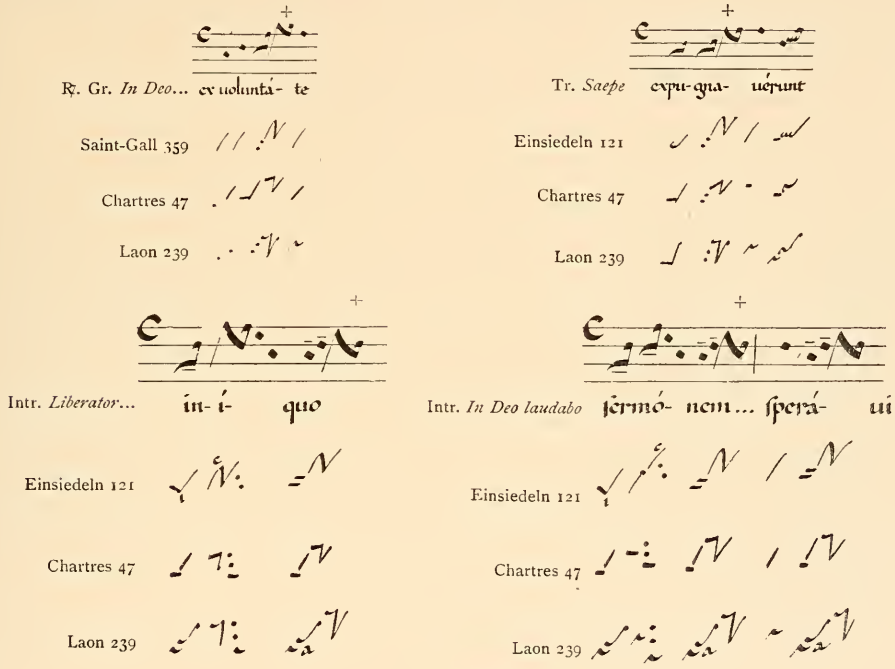


Fig. 80.

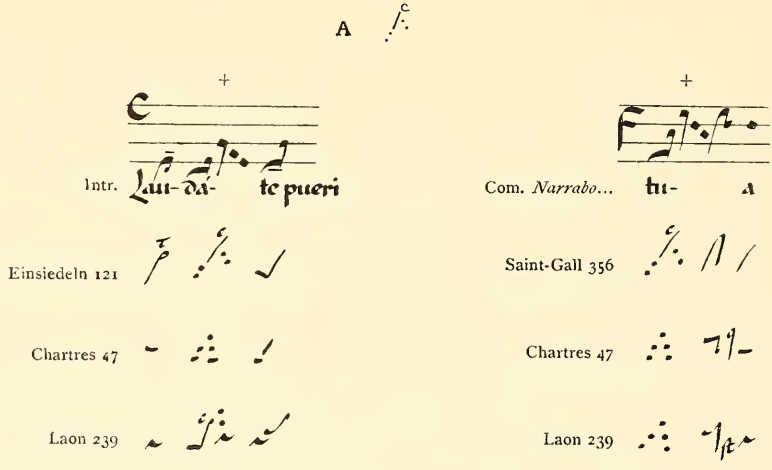
En prenant comme base la notation sangallienne, on remarque que, dans le *scandicus flexus resupinus,* le *porrectus* final demeurant toujours le même, un *porrectus celeriter,* les deux notes qui le précèdent présentent des divergences. Au ℟. Gr. *In Deo* et au Trait *Saepe,* elles sont marquées par des *punctums* brefs; à l'Intr. *Liberator* et à l'Intr. *In Deo,* par des *punctums* longs. Si maintenant on considère les deux écritures de Chartres et de Laon, on constate que le *porrectus* est encore un groupe bref, et que les deux notes du début sont traduites par quelque chose d'équivalent : aux *punctums* brefs de Saint-Gall, correspondent à Laon des *punctums* brefs, et à Chartres des points brefs, ou ce qui revient au même, un *podatus* ordinaire; et aux *punctums* longs, le *podatus* désagrégé, en d'autres termes, le *podatus* long. Tout ceci ne présente aucune difficulté; mais voici un point de

grande importance sur lequel nous voulons attirer l'attention. Nous avons dit qu'on pouvait faire un reproche au copiste chartrain; c'est que, dans son écriture, la différence entre le *punctum* bref et le *punctum* long n'est pas toujours assez tranchée; il y a parfois indécision. Cette remarque n'a pas lieu de s'appliquer dans le cas du *scandicus flexus resupinus;* ici toute hésitation cesse. Que ces deux *punctums* du début paraissent brefs ou paraissent longs, il n'importe; on peut affirmer que le groupe est *celeriter,* si le copiste a employé des *punctums,* car, lorsque les deux notes doivent être appuyées, ces deux *punctums* disparaissent pour faire place à un *punctum* suivi d'une *virga,* autrement dit, un *podatus* long.

XIV. — Scandicus subpunctis.

Un rapide coup d'œil jeté sur le tableau des neumes reproduit plus haut, p. 55-58, permet de voir que le *scandicus subpunctis* fournit un nombre considérable de variétés. Si l'on étudie ce groupe attentivement, on s'aperçoit que les nuances les plus diverses y sont indiquées, des nuances d'une délicatesse admirable; tantôt tout le mouvement est élargi, majestueux, il y a comme une sorte d'emphase; tantôt au contraire, c'est quelque chose de vif, de joyeux, ce sont de véritables envolées. D'autres fois, une seule note doit être appuyée, et cette note a sa place nettement déterminée. C'est ici qu'on saisit sur le vif la concordance parfaite des manuscrits que nous appelons rythmiques, c'est toujours la même tradition, toujours la même interprétation du *scandicus subpunctis,* que ce groupe comprenne cinq notes, — le moins qu'il puisse avoir, — ou qu'il en comprenne sept ou huit. Ceci a besoin d'être démontré.

Étudions d'abord le groupe sous sa forme la plus simple, celle qui ne comporte que cinq notes, et voyons comment les manuscrits la traitent. Prenons en premier lieu le cas où toutes les notes sont brèves.



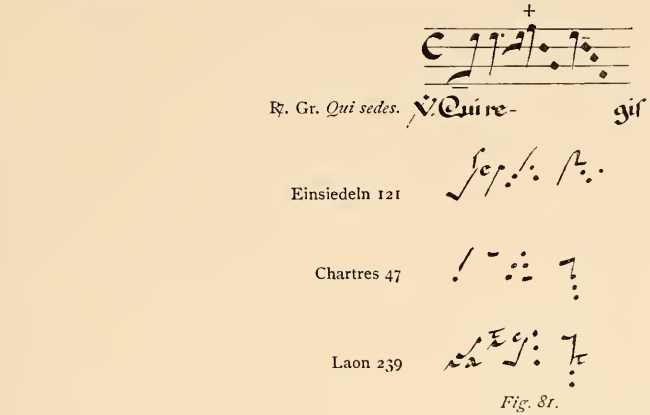


Fig. 81.

Le scribe sangallien écrit ce groupe au moyen de points brefs; seule, la note supérieure du scandicus est *toujours* une *virga,* et il faut remarquer que si cette *virga* est brève, elle portera la lettre *c (celeriter),* ou du moins ce qui revient au même, elle ne sera pas surmontée de l'épisème. A Chartres, on se contente de simples points, et ce sera la manière *invariable* d'écrire la forme de *scandicus subpunctis* dont nous nous occupons actuellement, ceci est à retenir. Le codex de Laon emploie deux procédés : ou bien il se sert de points analogues à ceux que nous voyons à Chartres, ou bien il relie les deux premières notes de façon à en former un *podatus.* Cette dernière écriture prête matière à confusion, si la valeur de la note supérieure du *podatus* n'est pas indiquée par le *c* ou le *t*. Nous verrons plus loin (cas C) que le copiste chartrain a pris plus de précautions.

B

Si la première note du *scandicus subpunctis* doit être appuyée et élargie, les trois Écoles mettent cette note à part, à en juger par les passages qui suivent; ils l'écrivent comme un neume long, et la font suivre d'un *pes subpunctis.*

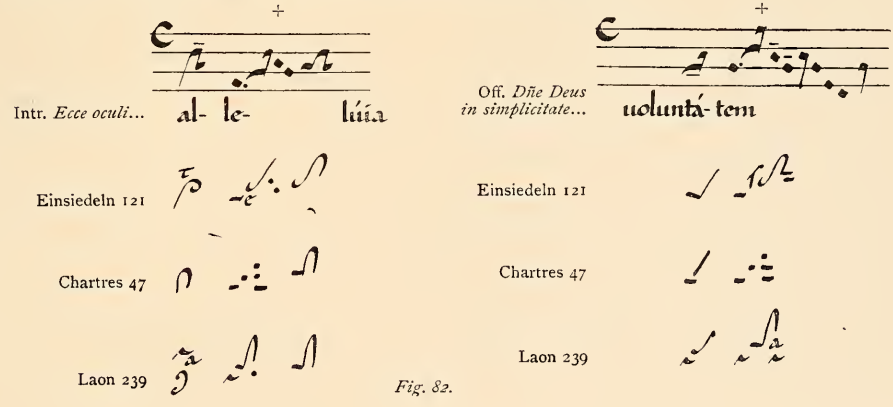


Fig. 82.

Il est évident que la forme du *scandicus subpunctis* n'est plus conservée; pourtant, le groupe ne fait qu'un tout compact, on peut dès lors le placer ici. Pour indiquer que la première note est longue, il a fallu la séparer de ce qui suit; à Saint-Gall, ce sera tantôt un *punctum* long, tantôt une *virga* épisématique, selon que le demandera la mélodie, selon que la note précédente sera plus haute ou plus basse, et après ce *punctum* ou cette *virga,* on écrira un *pes subpunctis* dont les notes descendantes seront brèves, comme dans l'Intr. *Ecce oculi,* ou longues, comme dans l'Off. *Domine Deus in simplicitate.* Laon et Chartres adoptent le même procédé graphique : d'abord un *punctum* long, qui aura parfois le τ , puis un *pes subpunctis.* Cette lettre τ n'est pas indispensable; la note est désagrégée, ce qui veut dire qu'elle est longue. Nous ne nous arrêtons pas à parler du *pes subpunctis,* ce neume ayant déjà eu une étude spéciale, p. 70.

C

Voyons maintenant le cas où la note appuyée n'est plus la première, mais la seconde. Nous n'envisageons toujours ici que le *scandicus subpunctis* qui comprend seulement trois notes ascendantes.

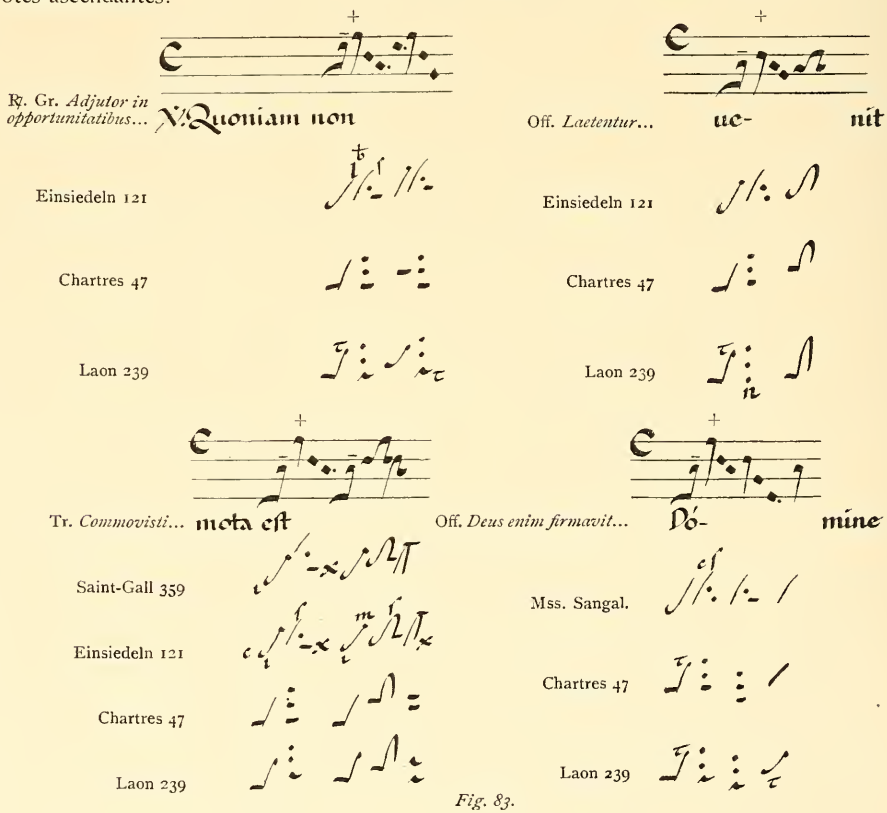


Fig. 83.

C'est à dessein que nous donnons ici de nombreux exemples, — et il serait facile d'en fournir d'autres, — car les règles de composition vont, nous semble-t-il, se dégager d'elles-mêmes. Le *scandicus subpunctis* est écrit tant à Saint-Gall qu'à Laon et à Chartres, au moyen d'un *podatus* suivi d'un *climacus*. Pour ce qui est du *climacus,* il n'y a aucune difficulté : la *virga* sangallienne ne porte nullement l'épisème, et même dans l'Off. *Deus enim firmavit,* elle est surmontée du *celeriter;* quant aux deux codices de Laon et de Chartres, ils traitent le *climacus* comme un *climacus* bref, la chose est donc bien évidente.

Ce qu'il faut examiner plus attentivement, c'est le *podatus*. Dans l'École sangallienne, nous voyons l'épisème sur la note supérieure du *podatus* au Trait *Commovisti,* et à l'Off. *Laetentur,* tandis qu'il fait défaut au ℟. Gr. *Adjutor*, et à l'Off. *Deus enim firmavit.* Sauf pour le Trait *Commovisti*, le scribe de Laon met le ꝛ à cet endroit; et pour tirer le chantre d'embarras, il était obligé d'avoir recours à cette lettre, puisqu'il adoptait cette même manière d'écrire, quand toutes les notes étaient brèves, comme on l'a déjà constaté (cas **A**). Chartres est ici constant avec lui-même; il a adopté le *podatus* pour signifier que l'appui est sur la deuxième note ascendante, voilà la règle; il établit dès lors une distinction très tranchée entre ∴ et ∫·. A Saint-Gall l'épisème est ici chose plutôt rare, encore qu'on le rencontre de temps en temps; de même à Chartres le ꝛ , et pourtant il existe, comme on le voit à l'Off. *Deus enim firmavit.* Ajoutons que ni l'épisème ni le ꝛ ne sont nécessaires pour ces deux Écoles, le groupe ayant, par sa seule forme, cette signification très précise et très déterminée que nous lui donnons, signification qui ressort de l'étude des manuscrits.

Il est un fait très curieux qu'il faut relever ici, parce qu'il est un *confirmatur* de la règle que nous venons de signaler; c'est le remplacement du *pes rotundus* ou *podatus* ordinaire par le *pes stratus*.

De ce neume nous n'avons pas fait mention, quand nous avons étudié le *podatus;* nous n'avons pas l'intention de nous y arrêter longuement, mais il est nécessaire de dire en quoi il consiste. Deux exemples vont nous le montrer.

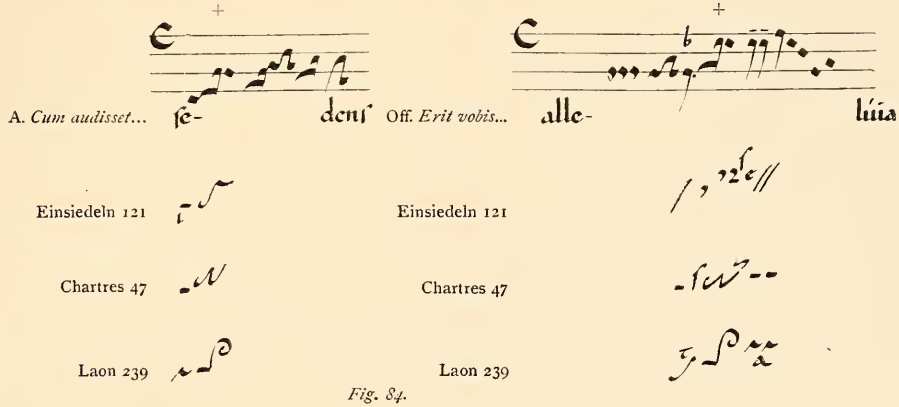


Fig. 84.

L'Ant. *Cum audisset* nous présente le *pes stratus* sous la forme qu'il revêt dans chaque École. A quoi correspond-il? A en juger par l'Off. *Erit vobis,* il correspond à trois notes dont les deux dernières notes sont à l'unisson, et la première sur une corde inférieure. Où Chartres et Laon se servent du *pes stratus* sur le mot *alleluia,* Einsiedeln écrit trois apostrophas.

Après cette rapide digression, nous revenons au *scandicus subpunctis,* dans lequel le *podatus* ordinaire est remplacé par le *pes stratus*, L'Off. *Custodi me* va nous offrir de curieuses et intéressantes constatations sur ce sujet.

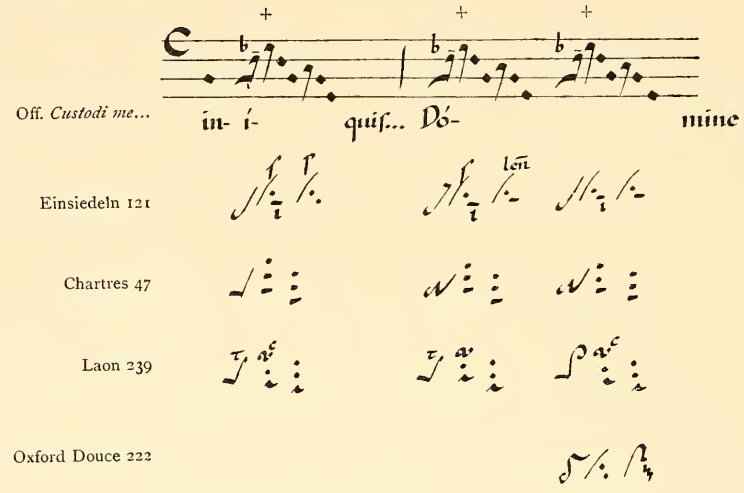


Fig. 85.

C'est le même passage mélodique qui se trouve reproduit ici à trois reprises; or Einsiedeln emploie une fois l'épisème à l'extrémité supérieure du *podatus,* et deux fois il l'omet; c'est donc que cet épisème n'est pas indispensable. Laon, dans les deux premiers cas, met le τ, et au troisième il se sert du *pes stratus,* c'est donc une équivalence; puis il écrit un *oriscus* comme première note du *climacus*, mais il avertit qu'on doit l'exécuter *celeriter*, ce qui concorde avec les indications données par les manuscrits sangallien et chartrain, lesquels veulent un *climacus* bref. Chartres semble user indifféremment du *podatus* ordinaire ou du *pes stratus,* et cela pour la raison que nous avons signalée; c'est que, dans ce cas de *scandicus subpunctis*, le *podatus* doit être regardé comme ayant sa note supérieure longue, par cela même qu'il est écrit en forme de *podatus*. Le manuscrit d'Oxford, qui provient de l'abbaye de Novalèse, donne la vraie forme du *pes stratus*. Il y a là tout un ensemble de faits qui montrent combien est utile et même nécessaire la comparaison des manuscrits entre eux; naturellement ils s'éclairent, et ils s'interprètent l'un par l'autre.

D

Voici maintenant une autre position de l'appui rythmique; l'*ictus* est sur la troisième note, au point culminant du *scandicus subpunctis*.

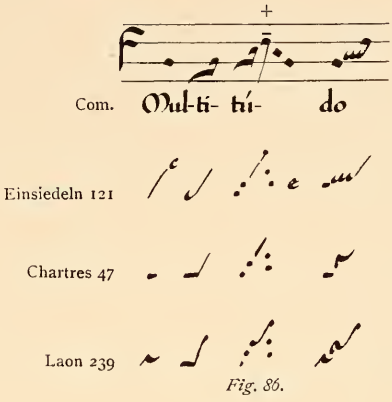
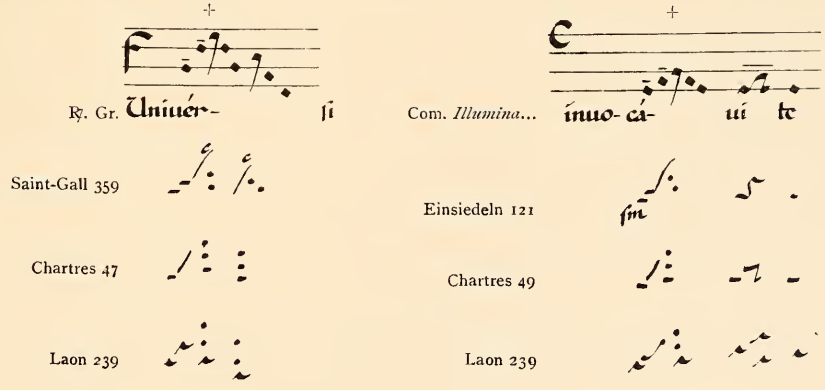


Fig. 86.

A première vue on saisit la différence qui existe entre ce groupe et celui que nous avons étudié en premier lieu (cas A) ; la *virga* qui était à Saint-Gall sans épisème, ou même marquée du *celeriter,* porte ici l'épisème; Laon et Chartres indiqueront cette nuance spéciale en remplaçant leur *punctum* bref par une *virga,* qui sera l'*indice particulier* de l'appui.

E

Si les deux premières notes du *scandicus* sont longues, nous trouverons une écriture différente de celles que nous avons rencontrées jusqu'ici.



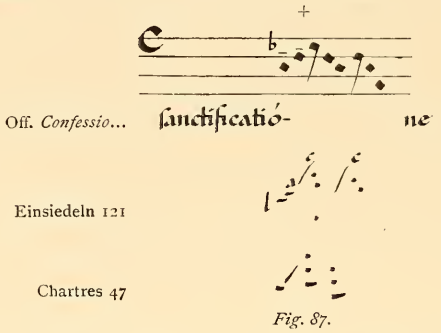


Fig. 87.

Les manuscrits sangalliens auraient très bien pu adopter le *podatus* long, ils ont préféré employer les *punctums* longs, c'est un fait constant, et la *virga* qui les suit aura le *celeriter*, ou du moins elle ne portera pas l'épisème. Laon et Chartres font usage ici du *podatus* désagrégé, signe de longueur, et même le *Laudunensis* écrira indifféremment deux *punctums* longs, comme on le remarque au R℣. Gr. *Universi;* de plus ces deux manuscrits *éviteront* l'emploi de la *virga* sur la note supérieure, ils mettront seulement un *punctum* bref, lequel correspond exactement à la *virga c* sangallienne. Toutes ces différences n'ont besoin que d'être signalées; de plus longues explications seraient ici tout à fait superflues.

Ce qui vient d'être dit du *scandicus subpunctis* de cinq notes s'applique également aux groupements plus nombreux; nous allons relever certains cas que l'on rencontre de ci de là, et qui vont nous permettre de mieux constater la concordance parfaite des trois Écoles sous le rapport rythmique.

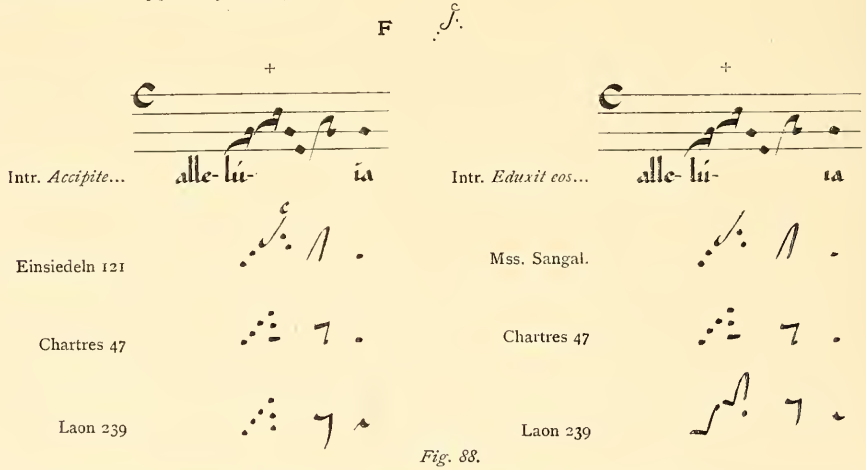


Fig. 88.

C'est le même *alleluia* qui se trouve reproduit à la fin de ces deux Introïts du IVe mode. Autant Laon est clair pour *Accipite,* autant il est indécis pour *Eduxit eos,* il

faut bien l'avouer. Les *punctums* brefs dont il fait usage dans le premier cas ont un sens très net par eux-mêmes, tandis que le *podatus,* puis le *pes subbipunctis* dans le second auraient besoin de lettres pour leur donner leur véritable signification. Le scribe de Chartres garde fidèlement son système de points, et les exemples suivants vont nous faire voir combien il venait en aide à la mémoire du chantre.

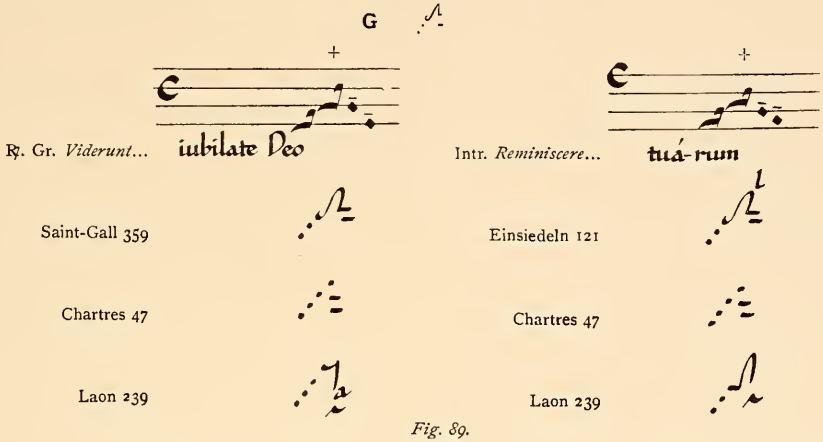


Fig. 89.

Dans le cas précédent **F** toutes les notes étaient brèves; ici les deux notes descendantes sont longues, les larges traits des codices sangalliens l'indiquent suffisamment. Laon nous donne ici deux équivalences : dans l'Intr. *Reminiscere*, le *pes subbipunctis* a en effet les deux dernières notes longues, bien que la lettre ☙ *(augete)* fasse défaut; mais on voit combien il y a peu de différence entre ce groupe et celui que l'on apercevait sur le mot *alleluia* de l'Intr. *Eduxit eos* (fig. 88). Le manuscrit de Chartres est très net; ses traits élargis, analogues à ceux de Saint-Gall, ne laissent place à aucune indécision.

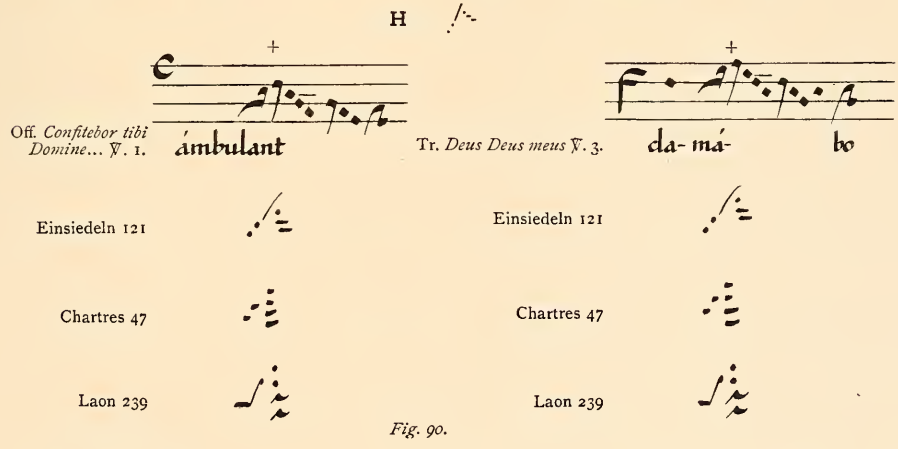


Fig. 90.

Encore un groupe de six notes, mais disposées dans un ordre différent de celui que nous fournissaient les fig. 88 et 89; trois notes ascendantes et trois notes descendantes, au lieu de quatre ascendantes et deux descendantes, comme dans les deux cas précédents. Toutes ces particularités, si minimes qu'elles puissent paraître à première vue, ont une importance considérable, car elles sont la meilleure preuve de la véritable tradition rythmique. Prenons encore une nouvelle combinaison avec sept notes.

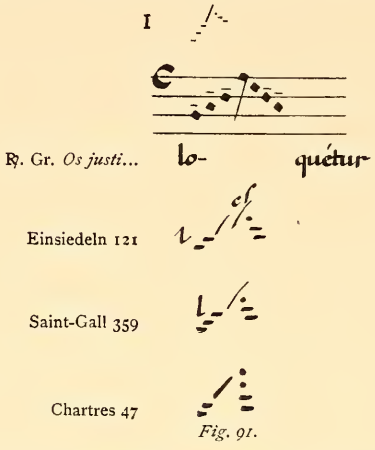


Fig. 91.

Dans ce groupement deux notes seulement sont brèves, la *virga* porte le *celeriter*, ou tout au moins est sans épisème, et le *punctum* qui la suit se distingue très nettement des deux derniers, toutes indications reproduites d'une manière absolument exacte par le scribe de Chartres. Malheureusement ce ℟. Gr. fait défaut dans le codex de Laon.

Nous empruntons la formule mélodique suivante qui comporte huit notes aux ℟. Gr. du Ve mode, dans lesquels elle est fréquemment reproduite.

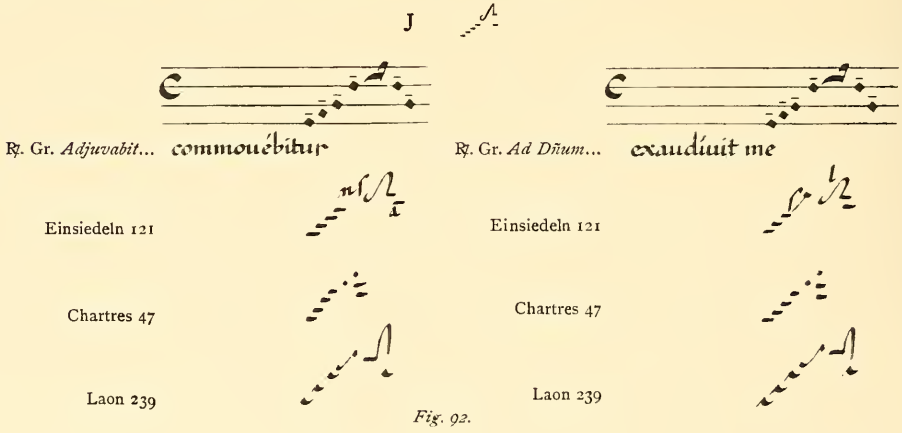


Fig. 92.

Le manuscrit d'Einsiedeln montre ici deux équivalences; dans le ℟. Gr. *Adjuvabit* il écrit quatre larges *punctums*, tandis que dans le ℟. Gr. *Ad Dominum*, il remplace le dernier de ces *punctums* par une *virga* épisématique, et cette note qui ici est indiquée ſ *(sursum)* était marquée là ꝛnſ (*mediocriter sursum*), ce qui montre combien les lettres mélodiques ont en elles-mêmes une signification flottante. Le manuscrit de Chartres, comme aussi celui de Laon, fournissent les mêmes données rythmiques que le codex sangallien.

K

C'est dans les ℟. Gr. du 1er mode que nous puisons un groupement nouveau.

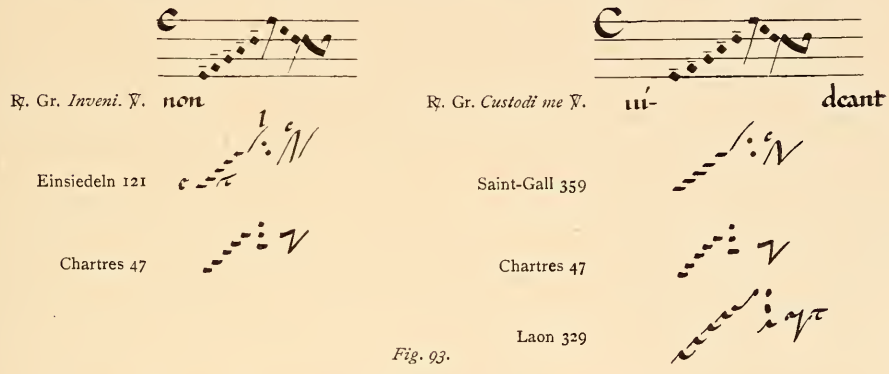


Fig. 93.

Toutes les notes ascendantes sont longues à l'exception de la dernière qui entre, pour ainsi dire, en composition avec les deux descendantes pour former un *climacus* bref, *climacus* que les manuscrits de Chartres et de Laon traitent comme on fait à Saint-Gall.

L

A cette énumération que l'on pourrait prolonger, donnons pour terminer, un dernier cas, celui où, dans les codices sangalliens, toutes les notes sont longues.

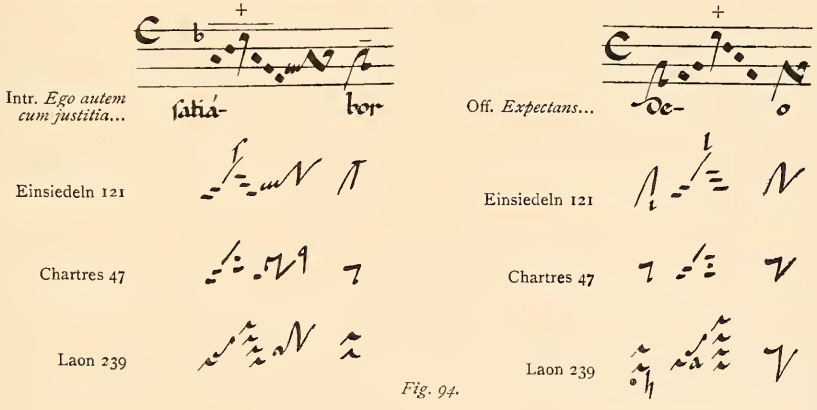


Fig. 94.

Dans l'Intr. *Ego autem*, les notes descendantes sont longues, parce qu'elles sont en relation avec le *quilisma* qui les suit, ceci sera démontré plus loin. Sans doute, à Saint-Gall, la *virga* ne porte ni l'épisème ni le τ, pourtant il n'y a point à douter qu'elle ne soit longue. Si, en effet, elle était *celeriter*, elle serait *nécessairement*, dans ce cas, soudée étroitement à la note suivante, de façon à former avec elle une *clivis* ⟋; or, elle est séparée, désagrégée, donc elle est longue, c'est là une conséquence obligée dans l'écriture sangallienne; l'épisème ou le τ ne sont nullement requis.

Dans l'Off. *Expectans*, le même fait se reproduit, et Chartres est encore ici d'accord avec les deux autres Écoles; il intercale bien, il est vrai, un *punctum* bref au milieu des notes longues, mais c'est là un procédé qui lui est familier.

Nous n'avons certainement pas épuisé toutes les combinaisons rythmiques dont est susceptible le *scandicus subpunctis;* nous pourrions, par exemple, étudier ce groupe, quand il comporte deux notes à l'unisson à son point culminant ⟋·, et cela nous permettrait de faire d'intéressantes constatations, mais il faut savoir se borner. Toutes les combinaisons que nous avons rapidement passées en revue, peuvent suffire, croyons-nous, à prouver qu'il y a un rythme marqué dans certains manuscrits, et qui plus est, que ce rythme est bien toujours le même, encore que les écritures soient différentes. Il nous semble dès lors que, si l'on veut être vraiment loyal, on reconnaîtra sans hésiter qu'il y a dans toutes les concordances que nous avons constatées, autre chose que l'effet du hasard.

XV. — Quilisma.

Le manuscrit de Chartres n'a pas de signe spécial pour indiquer le *quilisma,* et pourtant on ne peut nier qu'il connaisse ce neume. Disons tout de suite que la place du *quilisma* est *ordinairement* indiquée au moyen de l'*oriscus;* c'est là un fait indéniable que nous allons prouver. Nous disons *ordinairement*, et à dessein, parce qu'il y aura une autre particularité dont il faudra dire un mot; nous verrons en effet le *quilisma* sangallien remplacé à Laon et à Chartres par un simple *punctum* bref.

Quelle différence voit-on entre ces deux groupes chartrains et ? Assurément au point de vue graphique, il n'y a aucune différence, et l'œil le mieux exercé ne saurait en découvrir; et pourtant, il est sûr que, dans certains cas, il s'agit d'une *virga strata*, et en d'autres cas, du *quilisma* précédé d'un *punctum*. Et ceci est fort curieux, car où trouver alors l'indication d'un *gruppetto* dans le *quilisma?* Voici les deux équivalences.

Fig. 95.

Comment alors distinguer ces deux groupes l'un de l'autre? Nous ne faisons aucune difficulté de reconnaître que, parfois, cela ne se peut faire que par comparaison avec les manuscrits sangalliens; le chantre pouvait aisément être trahi par sa mémoire, et exécuter un *quilisma*, quand il aurait dû chanter un *gutturalis*, et vice-versa. Fort heureusement

quelquefois le scribe a eu soin de mettre une indication. Si, par exemple, il a placé sur l'*oriscus* ⌊ ou ʃ (*levate* ou *sursum*), ou encore la note tironienne ⁊ qui veut dire aussi *sursum,* on peut et même on doit, sans hésiter, affirmer qu'il y a un *quilisma.* On sait, en effet, que dans la *virga strata* ⸝, qu'on appelle aussi *franculus, gutturalis,* la seconde note est seulement un demi-ton, ou tout au plus, un ton au-dessus de la première : il eût été puéril, dès lors, d'indiquer cet intervalle par un *sursum*; tandis que, dans le cas du *quilisma,* le groupe forme en réalité trois notes, — à prendre le *quilisma* pour une *note,* — et par suite, la troisième est au moins à la tierce mineure par rapport à la première. Voici plusieurs exemples de *virga strata* dans le Trait *Attende.* (1)

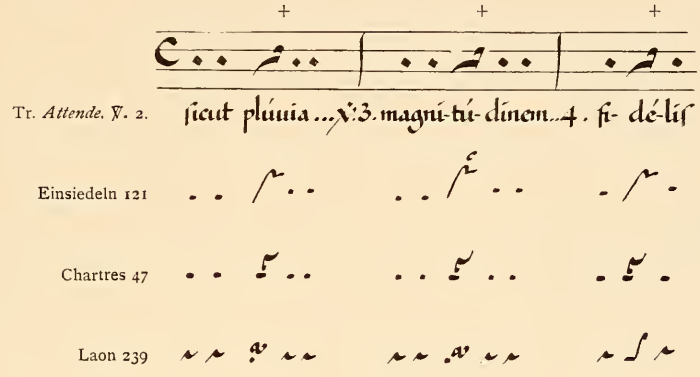
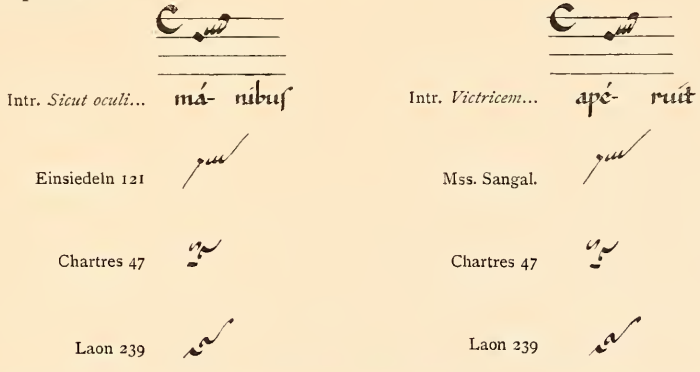


Fig. 96.

La même mélodie se retrouve ici répétée à trois reprises, et par deux fois, le codex laonnais emploie l'*oriscus* comme note supérieure du groupe, alors que celui de Chartres s'en sert exclusivement. Nous allons maintenant retrouver cet *oriscus* utilisé pour désigner la place du *quilisma.*



(1) Nous nous écartons de l'Édition Vaticane dans notre traduction, puisque nous mettons la récitation sur le *si.* Nous renvoyons pour ce point à la *Paléogr. Music.* t. x, p. 186.

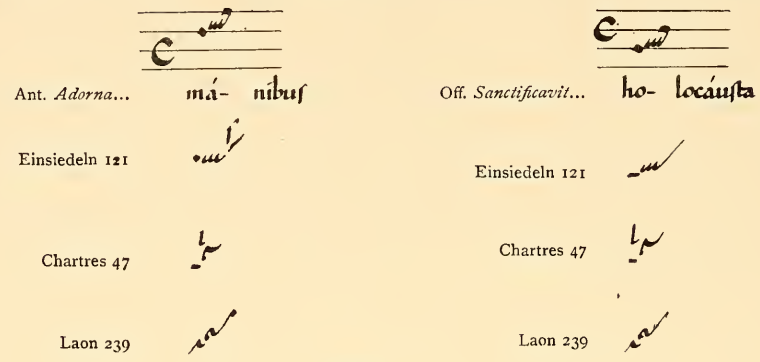


Fig. 97.

Une lettre mélodique sur le groupe, voilà donc un premier indice de la présence du *quilisma*. Il y en a encore un second. On sait qu'une des caractéristiques de ce neume, c'est sa propriété rétroactive, d'après laquelle il exige que les notes qui le précèdent immédiatement soient des notes longues. Cette théorie, nous ne l'ignorons pas, a été récemment combattue d'une manière assez vive; cependant, il ne semble guère possible d'en contester l'exactitude, le témoignage des codices sangalliens étant ici trop formel. Le *Laudunensis* 239, d'écriture messine, n'a fait que confirmer cette règle, et nous allons voir que le Graduel de Chartres entend traiter le *quilisma* de la même façon.

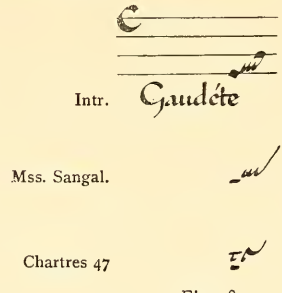


Fig. 98.

C'est bien un *tenete* que nous apercevons sur la note qui précède le *quilisma,* la note est donc longue; la présence de cette lettre τ, voilà un second indice qui avertit le chantre de ne pas traiter le groupe comme une *virga strata*. Cette lettre serait presque nécessaire, quand il n'y a qu'une seule note avant le *quilisma,* mais elle devient tout à fait inutile, quand il y en a plusieurs, deux, trois ou quatre; aussi le notateur la néglige-t-il absolument. Qu'il s'agisse d'un *podatus* ou d'une *clivis*, d'un *torculus* ou d'un *climacus*, ces neumes ayant deux formes très distinctes, l'une brève et l'autre longue, il suffira de faire usage de la forme longue devant cet *oriscus-quilisma*, et il n'y aura plus d'hésitation

possible. C'est ce que les faits vont démontrer avec une évidence manifeste. Prenons d'abord le *podatus*.

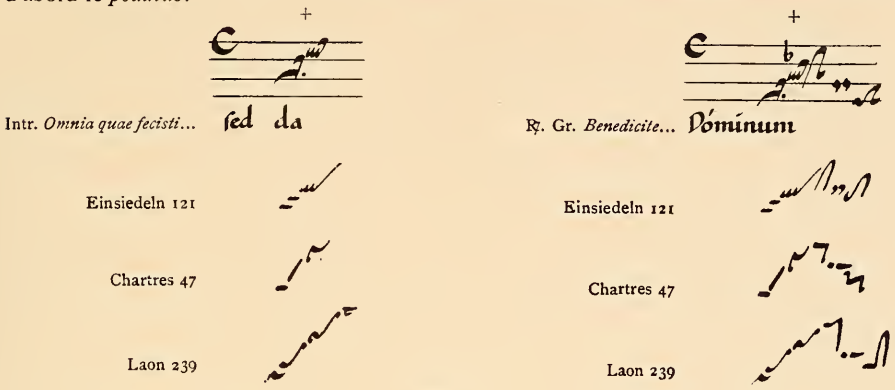


Fig. 99.

Le manuscrit d'Einsiedeln ne fait jamais usage du *pes rotundus* avant le *quilisma*, il emploie de larges traits, et cela continuellement. Chartres et Laon ne se servent pas non plus du *podatus* à forme brève; ils décomposent ce neume, d'où nous concluons que ce neume est long; cette conclusion est rigoureuse, et les exemples que nous pourrions apporter sont légion.

Pour le *torculus,* c'est la même remarque qui s'impose.

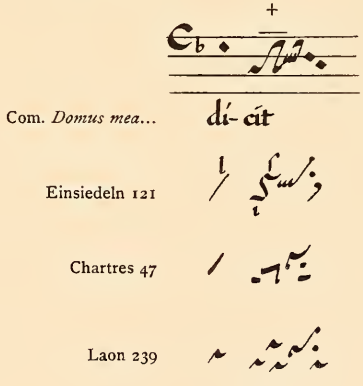


Fig. 100.

Peut-être pourrait-on objecter à cet exemple que, si le *torculus* est manifestement long à Laon et à Saint-Gall, la chose n'est pas aussi sûre pour la notation chartraine, puisque la forme du *torculus* ici employée est plutôt une forme commune, ainsi qu'il a été dit plus haut. Admettons pour un instant que cet argument ait quelque valeur.

D'abord nous ferons remarquer que le *torculus*, lorsqu'il précède le *quilisma*, ne revêt *jamais* la forme brève , preuve toute négative, il est vrai, mais qui cependant ici a une importance réelle. D'ailleurs le manuscrit va lui-même nous fournir un élément décisif. Nous avons pu constater, en effet, que le *torculus* long, à l'état isolé sur une syllabe, n'est jamais désagrégé complètement; or, on trouve ce fait curieux, c'est que devant l'*oriscus-quilisma*, il est parfois entièrement disloqué, les trois notes sont séparées exactement comme dans l'écriture messine. (1)

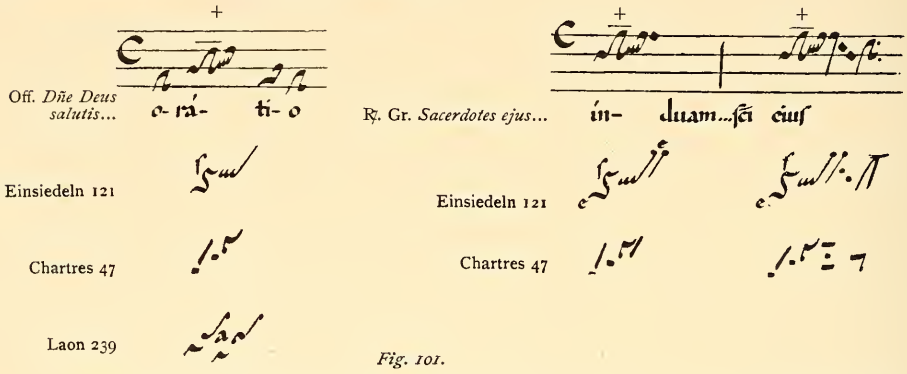


Fig. 101.

Que conclure de cela, sinon que, devant un *quilisma*, les notes sont nécessairement longues. L'étude de la *clivis* va nous conduire exactement au même résultat.

Voici deux équivalences entre la notation sangallienne et la notation chartraine.

Fig. 102.

Dans l'écriture du *Carnutensis*, il n'y a entre ces deux groupes d'autre différence que dans la *clivis* initiale qui est brève en **A**, et longue en **B**; brève, quand elle concourt à la formation d'un *pressus*, et longue, quand elle précède un *quilisma*. Sans crainte d'erreur, on peut poser en règle générale, que, lorsqu'une *clivis* forme *pressus* avec un *porrectus*, *toujours* le notateur chartrain emploie la *clivis* brève analogue à la *clivis* brève sangallienne, tandis que, s'il y a un *quilisma*, il se sert de la *clivis* décomposée, c'est-à-dire de la *clivis* longue. La première note du *porrectus* est ici, on n'en peut douter, un véritable *oriscus;* le groupe désagrégé est bien celui-ci ; les deux éléments qui le constituent ont seulement été réunis. Prenons quelques exemples de cette particularité intéressante.

(1) Il est vrai que l'on rencontre aussi le *torculus* long suivi d'un *oriscus* , mais ce groupe est d'emploi tellement rare — peut-être pas un cas sur cent — qu'on peut n'en pas tenir grand compte.

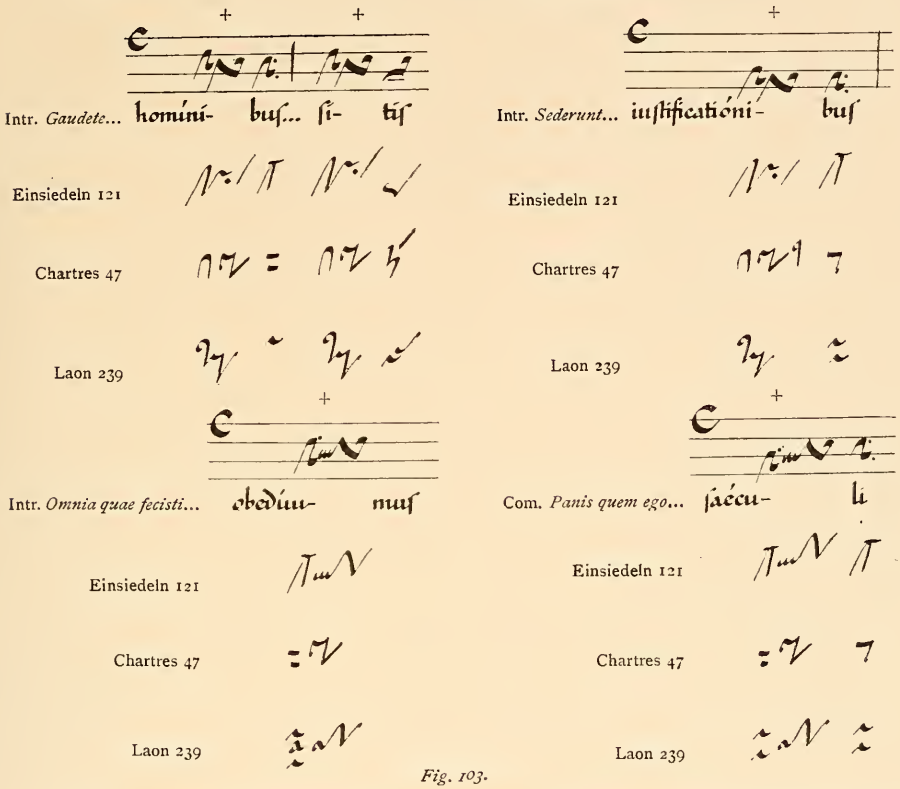
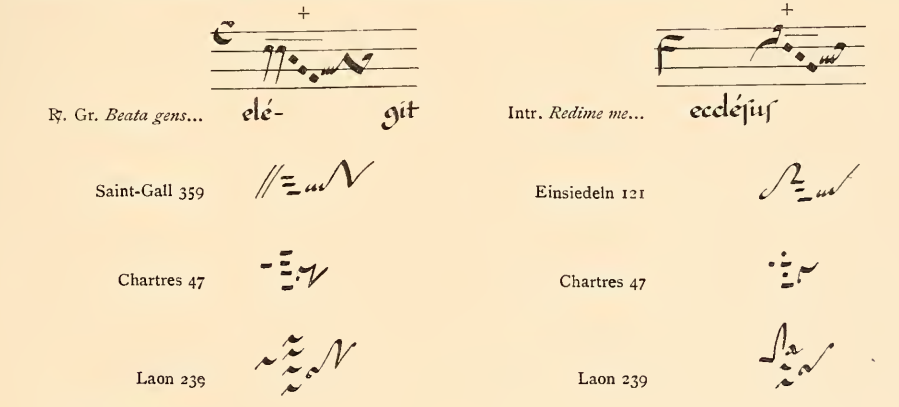


Fig. 103.

Ces passages pris au hasard sont par eux-mêmes assez significatifs, pour qu'il soit inutile d'insister. Mais poursuivons notre investigation, et voyons ce qui va se produire, quand il y aura devant le *quilisma* un groupe de quatre ou cinq notes.



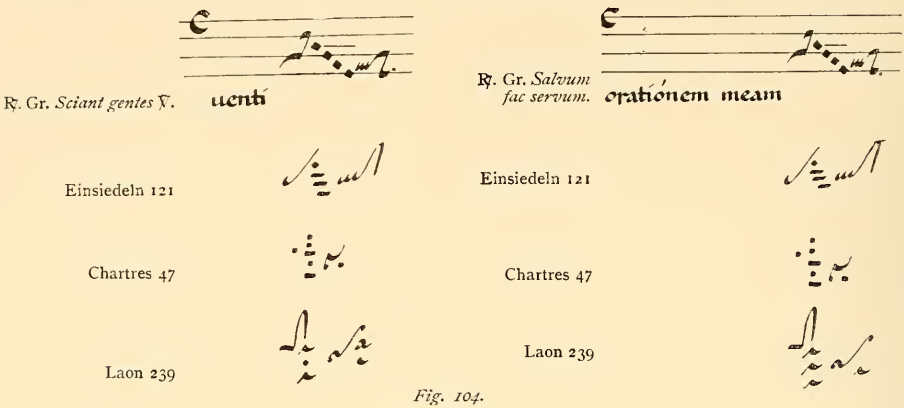


Fig. 104.

Au ℟. Gr. *Beata gens*, le codex de Chartres met des *punctums* longs, c'est une marque infaillible qu'ils précèdent un *quilisma*. Si le *climacus* formait, en effet, *pressus* avec le *porrectus* qui le suit, le notateur aurait fait usage de *punctums* brefs. Que l'on veuille bien, pour se convaincre de la réalité de la chose, se reporter à l'étude faite ci-dessus du *scandicus subpunctis,* formule K (fig. 93); les deux exemples qui y sont donnés permettront d'établir une comparaison avec ce que nous voyons à la fig. 104.

Parfois aussi les *punctums* ne sont pas tous longs; un point bref vient s'intercaler entre deux larges traits, comme on le constate dans l'Intr. *Redime me*, et dans les ℟℟. Gr. *Sicut gentes, Salvum fac servum*. Quelle est la raison de cette particularité? A-t-on voulu indiquer les appuis rythmiques? La chose est possible, et nous voyons que le *Laudunensis* emploie parfois le même procédé, par exemple au ℟. Gr. *Sciant gentes*, mais ici nous ne saurions rien affirmer.

Voyons encore, pour examiner la thèse à fond, comment est traité le *porrectus* quand il précède le *quilisma*.

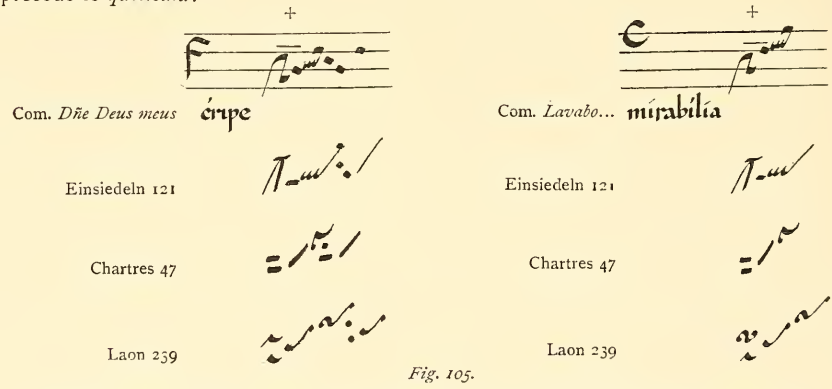


Fig. 105.

Ici encore le *porrectus* revêt la forme longue, car les trois notes sont disjointes.

Ajoutons encore un mot. Que la place du *quilisma* soit indiquée dans le manuscrit que nous étudions, au moyen de l'*oriscus*, c'est un fait dont nous pouvons fournir une preuve irrécusable. L'*oriscus* chartrain revêt, en effet, deux formes (1); nous venons de voir l'une d'elles employée presque ordinairement. Il faut pourtant dire qu'elle n'est pas exclusive de l'autre, et cette dernière, quand elle signale la présence du *quilisma*, conserve la même propriété rétroactive d'allongement. En voici des exemples :

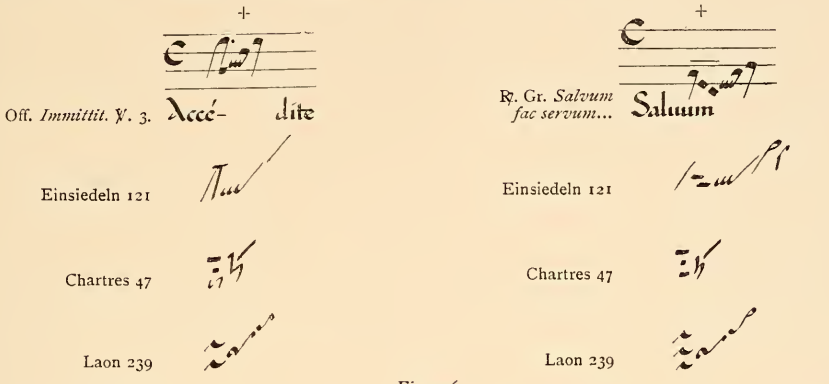


Fig. 106.

Nous avons fait allusion, au début de cette étude, sur le *quilisma*, à une particularité du codex de Chartres, particularité qui n'en est pas une, il faut bien le dire, car nous constatons le même fait dans le *Laudunensis*, c'est le remplacement du *quilisma* par un *punctum* bref. Cela permettrait-il de savoir exactement en quoi consiste ce neume quelque peu mystérieux? Nous n'oserions pas l'affirmer, mais la chose vaut au moins la peine d'être signalée.

Voici une formule d'intonation qui revient fréquemment dans les versets des Traits du VIIIe mode, et qui va nous servir dans la circonstance présente.

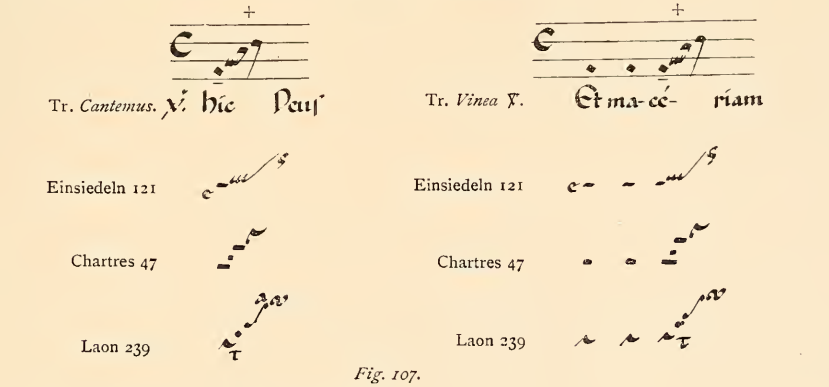


Fig. 107.

(1) — Cf. ci-dessus p. 57, tableau des neumes n° 76.

La place du *quilisma* est ordinairement indiquée à Chartres par l'*oriscus*, c'est ce dont on a pu se rendre compte. Est-ce pour ne pas écrire deux *oriscus* consécutifs que le copiste a employé ce nouveau procédé, c'est possible; nous sommes réduits sur ce point à de pures conjectures. Ce qui nous importe, c'est de constater que la première note, le *sol*, celle qui précède le *punctum* bref, le remplaçant du *quilisma*, est une note longue; la chose est claire dans la notation chartraine, et aussi dans la messine, où le enlève toute ombre de doute.

En réalité, dans ces cas et autres semblables, le *quilisma* ne serait-il pas supprimé complètement, à en juger par certains passages que nous allons prendre dans les trois Écoles?

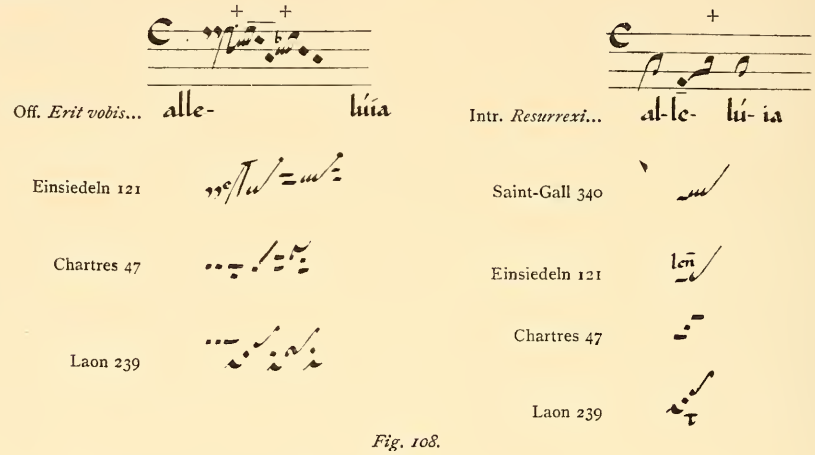


Fig. 108.

A l'Intr. *Erit vobis*, la raison des deux *oriscus* consécutifs n'existait plus, comme dans les Traits (fig. 107), et le *quilisma* disparaît, mais les notes précédentes demeurent longues. Sur le mot *alleluia* de l'Intr. *Resurrexi*, on voit que même dans l'École sangallienne, alors que le 339 se sert du *quilisma*, Einsiedeln ne fait usage que d'un *pes rotundus*, mais en donnant une valeur de longue à la première note. En quoi consiste le *quilisma? Adhuc sub judice lis est.*

XVI. — Strophicus.

Le *strophicus* est un groupe formé par la réunion de plusieurs *apostrophas* » ‴. Dans la notation sangallienne il est facilement reconnaissable, à raison même de la forme de l'*apostropha*. Mais ni le *Laudunensis* 239, ni le *Carnutensis* 47 ne connaissent l'*apostropha*, telle que nous la voyons employée dans les codices sangalliens; pour eux l'*apostropha* n'a pas une écriture différente de celle du *punctum* bref, et par suite, le *strophicus* sera

composé de plusieurs *punctums* brefs juxtaposés. D'après cela, au point de vue quantitatif, l'*apostropha* ne paraît pas devoir être distinguée du *punctum* ordinaire. Il semble bien d'ailleurs qu'à Saint-Gall la valeur de ces deux neumes est la même. Voici deux exemples où, croyons-nous, il y a des équivalences.

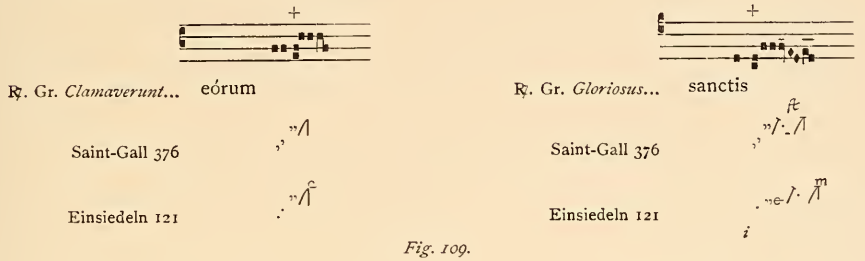


Fig. 109.

Les deux notes qui précèdent la *distropha* et qui sont traduites sur lignes par un *podatus* sont écrites au moyen d'*apostrophas* superposées, dans le 376 de Saint-Gall, et dans le codex d'Einsiedeln par de simples *punctums;* ce fait qui se rencontre de temps en temps dans la notation sangallienne nous fixe sur la valeur de l'*apostropha*.

Ceci dit, étudions le *strophicus* en lui-même.

La *distropha* ou *bistropha* » ne s'emploie pas seule. Lorsque deux notes sont à l'unisson sur une syllabe, c'est *généralement* par une *bivirga* que l'indiquent les manuscrits sangalliens; nous disons, *généralement,* et à dessein, parce que le neume connu sous le nom de *virga strata, franculus* ou *gutturalis,* lequel est ordinairement un *podatus* demi-ton, se trouve parfois traduit dans les manuscrits sur lignes, ou dans le codex bilingue de Montpellier, par deux notes placées sur la même corde. L'exemple qui suit nous donne la traduction de Montpellier.

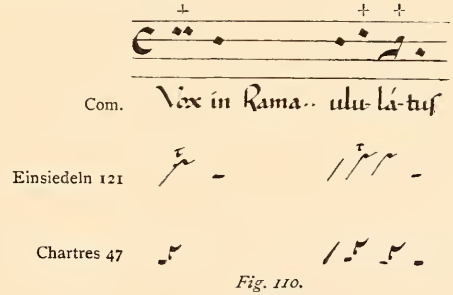


Fig. 110.

La *virga strata* est ici indiquée trois fois à Chartres et à Saint-Gall; sur le mot *vox,* le codex de Montpellier la traduit par deux notes à l'unisson, tandis qu'il emploie le *podatus* demi-ton sur la syllabe *la* du mot *ululatus,* et sur *lu,* il se borne à mettre une seule note, ce qui n'est pas exact.

Si la *distropha* n'existe pas seule, deux *distrophas* peuvent se suivre; alors, dans l'écriture sangallienne, la dernière de chaque groupe porte un épisème. Ce que vaut cet épisème, tantôt l'*x (expecta)* le déclare à Saint-Gall, et tantôt le *τ (tenete)* à Laon. Le scribe de Chartres ne s'occupe point en ce cas des lettres rythmiques; il se borne à écrire ses *distrophas* exactement comme on le fait dans l'École messine, c'est-à-dire que la première note est indiquée par un point et la seconde par un trait légèrement allongé, la troisième par un point et la quatrième par un trait; le chantre initié à l'art des neumes comprenait qu'il devait s'arrêter sur la dernière note de chaque groupe.

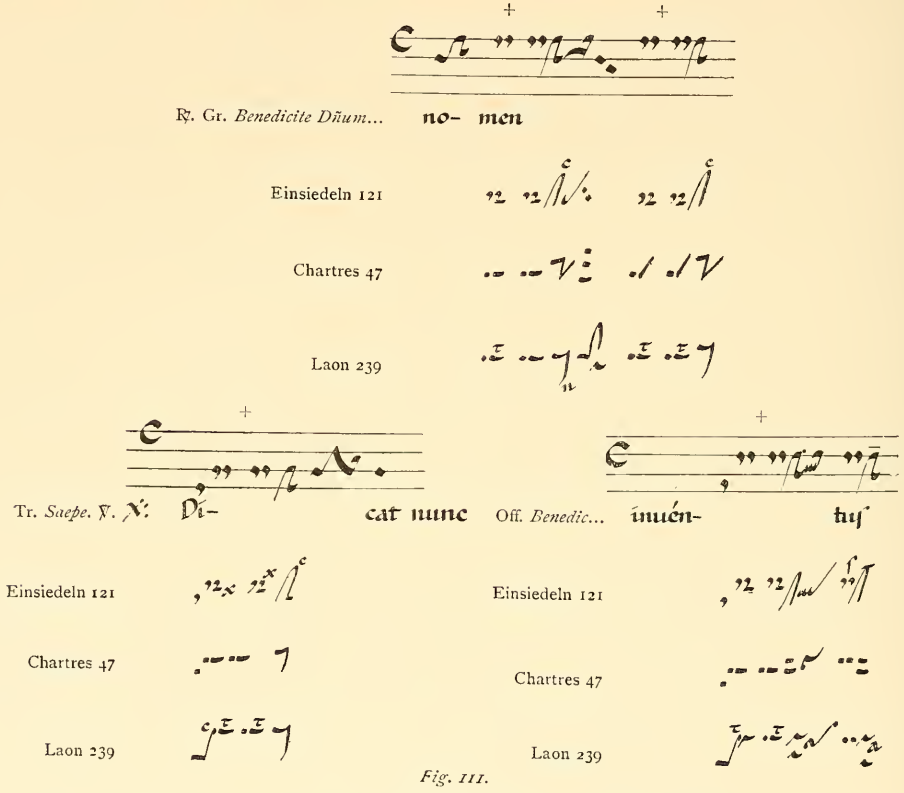


Fig. 111.

Dans ces trois morceaux, les quatre *apostrophas* sont séparées de deux en deux au moyen de l'épisème, et même une fois, au Trait *Saepe*, Einsiedeln a intercalé l'*x* entre les groupements. Si l'arrêt n'avait pas été voulu aux endroits que nous signalons, ni l'*x* ni l'épisème n'auraient existé, nous le constaterons d'ailleurs un peu plus loin. Ces indications du codex sangallien trouvent leurs équivalences dans les deux notations laonnaise et chartraine; toutes deux emploient un trait allongé pour signifier le retard, et le codex messin superpose le *τ* à ce *punctum;* la valeur exacte du neume n'est donc pas douteuse.

Au ℟. Gr. *Benedicite*, nous nous trouvons en présence de deux manières d'écrire la *distropha* dans le manuscrit de Chartres : un *punctum* bref suivi d'un *punctum* long, et un *punctum* bref suivi d'une *virga*. Il ne nous semble pas qu'il soit nécessaire de s'arrêter à examiner cette dernière écriture dans laquelle apparaît la *virga*, car c'est, croyons-nous, le seul exemple qui se rencontre dans tout le corps du manuscrit. Nous ferons cependant ici une remarque, c'est que ce groupement, qui semblerait, à première vue, pouvoir être confondu avec le *podatus* long, s'en distingue très aisément. Dans le *podatus* long, en effet, la *virga* est située *au-dessus du punctum;* dans la *distropha,* elle est placée *auprès;* une erreur est donc chose impossible, hors le cas de la distraction.

Considérons encore les trois mêmes exemples, mais à un autre point de vue. On remarque que la dernière *distropha* précède immédiatement une *clivis* avec laquelle elle est à l'unisson; or, avant cette *clivis,* il y a un arrêt, *tenete* ou *expecta*. Il ne faudrait pas conclure de là, que, du fait qu'une *distropha* précède une *clivis,* il y aura nécessairement un retard. C'est au témoignage des manuscrits rythmiques qu'il faut avoir recours pour savoir comment les groupes doivent être exécutés. L'Off. *Benedic anima* nous présente précisément deux interprétations différentes; sur la syllabe *ven* du mot *inventus,* la *distropha* avant la *clivis* a l'épisème et le *tenete*, tandis que sur *tus* ces indications font défaut dans les trois notations. Voici encore d'autres cas où aucun arrêt n'est marqué entre le *strophicus* et la *clivis*.

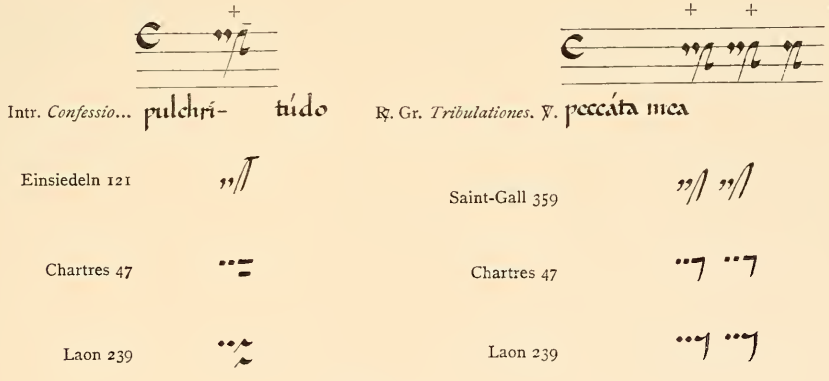


Fig. 112.

Nous avons d'une part une *clivis* longue à l'Intr. *Confessio,* et d'autre part, des *clivis* brèves au ℟. Gr. *Tribulationes,* et partout les *apostrophas* font, pour ainsi dire, corps avec la *clivis* qui les suit, le chantre ne doit pas s'arrêter; il n'y a ni épisème, ni τ, ni x, mais des *punctums* brefs. Les deux notateurs de Laon et de Chartres se sont bien gardés d'employer ici le trait allongé qui aurait fait de la seconde *apostropha* une note longue; les trois Écoles sont donc d'accord.

Si l'on ne rencontre pas la *distropha* seule, on ne saurait en dire autant de la *tristropha*, car elle est plutôt fréquemment employée.

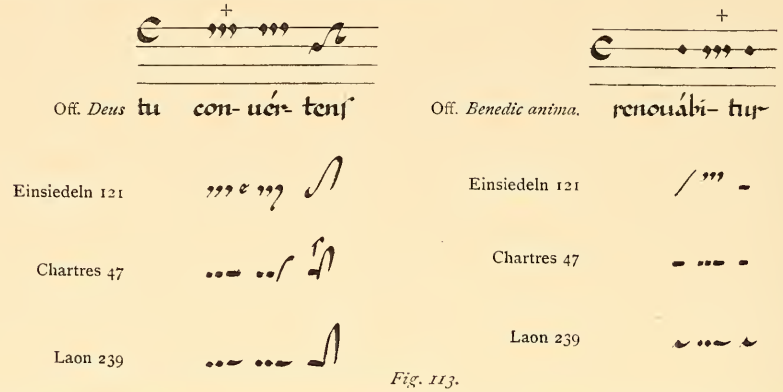


Fig. 113.

Faut-il attacher une importance quelconque à ce trait allongé qui forme la troisième note de la *tristropha* dans les deux notations chartraine et messine? Nous inclinerions volontiers à croire que c'est là une simple manière d'écrire, une façon de terminer le groupe, car jamais on ne rencontre de *punctum* bref comme dernière note de la *tristropha*, et surtout on n'y voit pas de lettre rythmique τ ou ♠ .

Lorsque la *tristropha* est précédée d'une note sur une corde inférieure, cette note est toujours longue, c'est là une règle générale; quelques exemples nous montreront combien les manuscrits sont formels sur ce point.

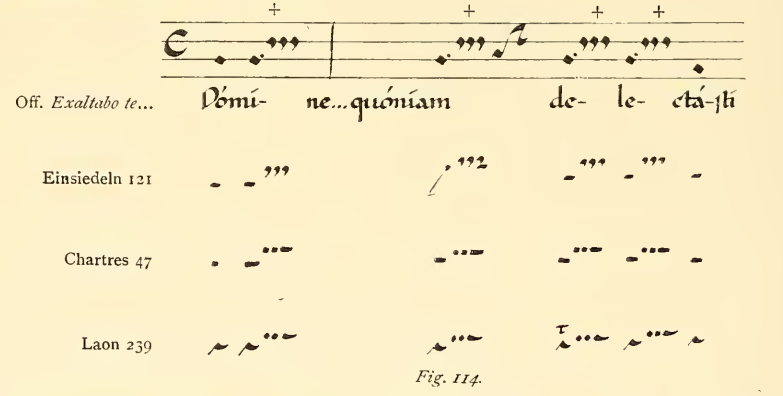


Fig. 114.

Le τ que le notateur laonnais a employé une fois sur la syllabe *de* de *delectasti* n'était nullement requis, le *punctum* séparé indiquant, à lui seul, une note longue. Si cette note avait été brève, loin d'être désagrégée dans l'écriture messine, elle eût été réunie à la première note du *strophicus*, pour former avec elle un *podatus*, et ceci nous permet de faire une nouvelle constatation.

Nous venons de voir, en effet, qu'une note est longue, quand, située sur une corde inférieure, elle précède une *tristropha*. Mais que, au lieu d'une *tristropha*, le copiste ait écrit une *distropha*, cette note inférieure n'a plus valeur de longue; elle est toujours brève, c'est là un fait constant dont voici quelques exemples.

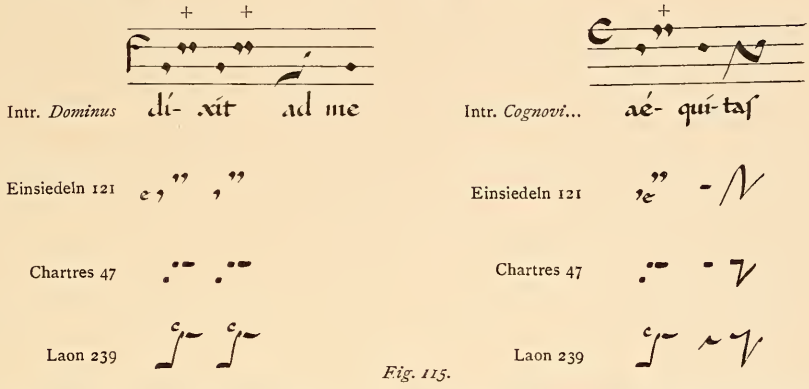


Fig. 115.

Au lieu de la *virga* épisématique ou du *punctum* long que nous fournissait l'École sangallienne à l'Off. *Exaltabo te* (fig. 114) avant le *strophicus*, nous ne voyons ici qu'une simple *apostropha*, laquelle trouve son équivalent dans le *punctum* bref de la notation chartraine; la différence d'interprétation des deux groupes est donc manifeste. A Laon, l'écriture adoptée pour ce cas particulier est celle que nous constatons, le *podatus* ordinaire suivi d'un trait légèrement arqué, et souvent à l'extrémité supérieure de ce *podatus* se trouve la lettre *c (celeriter)*.

Signalons encore un groupement qui a de grandes analogies avec celui de la fig. 115, et qui, très certainement, exige un rythme spécial, d'où nécessité, dans la traduction sur lignes, de veiller à indiquer cette nuance au chantre : c'est le remplacement de la *distropha* par une *bivirga*. L'écriture est trop caractéristique dans les manuscrits rythmiques, pour qu'il soit possible de confondre les deux groupes l'un avec l'autre.

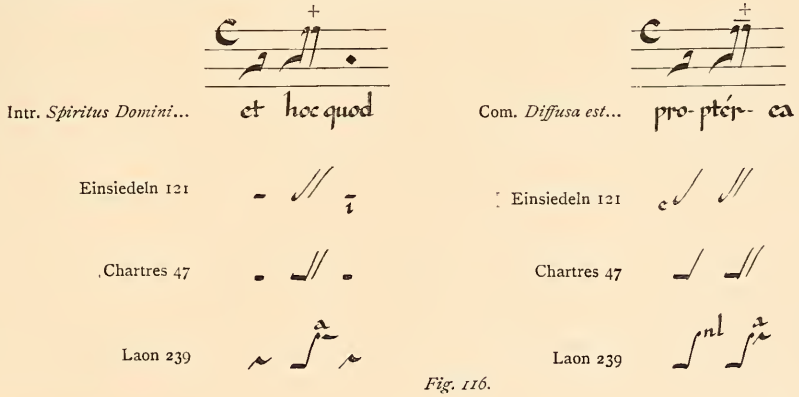
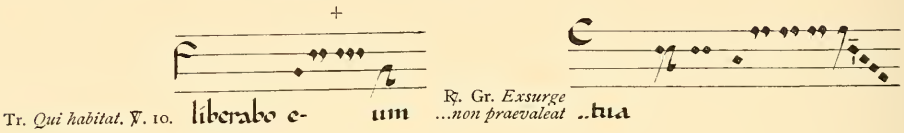


Fig. 116.

Le *podatus* étant composé d'un *punctum* réuni à une *virga*, c'est donc bien de *bivirga* qu'il s'agit ici. Dans les Écoles de Chartres et de Saint-Gall, ce groupement a la même forme; le neumiste laonnais, qui ne fait pas suivre le *podatus* d'une *virga*, mais d'un *punctum* long ou du trait arqué, écrit au-dessus du neume la lettre rythmique *a (augete)*, comme il le fait sur une *bivirga;* toute confusion devient dès lors impossible entre ce groupe et celui dans lequel il y avait une *distropha* (fig. 115.)

Revenons maintenant au *strophicus* proprement dit. Nous avons examiné successivement la *distropha* et la *tristropha;* il reste à signaler le *strophicus* qui comporte quatre, cinq ou six notes, non plus séparées de deux en deux, ou de trois en trois, par un épisème, ou, par les lettres *t* ou *x*, mais exécutées d'un mouvement égal, sans arrêt aucun, et avec répercussion sur chacune d'elles. Prenons le Trait *Qui habitat,* et un ℟. Gr. du IIIe mode, *Exsurge... non praevaleat.*



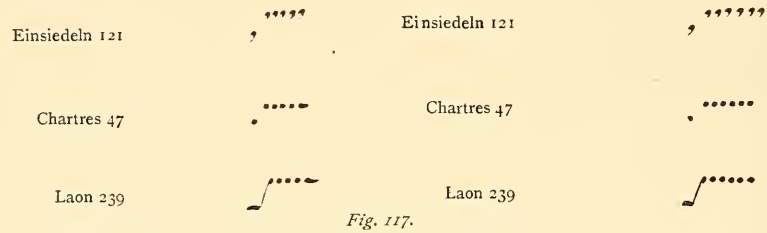


Fig. 117.

Nulle part nous ne voyons ici dans l'écriture sangallienne ce qu'on appelle l'*apostropha barrée,* ou avec épisème, comme nous le constatons à la fig. 111; l'*x (expecta)* fait également défaut. De même ni à Chartres ni à Laon, il n'y a, au milieu du groupe, ce trait arqué, parfois surmonté du *t (tenete)*, qui indiquait une division entre les *apostrophas*. Il faut donc conclure de tout cet ensemble de faits que le mouvement devait se poursuivre sans interruption, et d'une manière égale, jusqu'à la fin du *strophicus*. Quelquefois à Saint-Gall les *apostrophas* se trouvent séparées de deux en deux, ou de trois en trois ,, ,, ,, ,,, ,,,; nous faisons seulement remarquer qu'il n'y a pas d'épisème, non plus que la lettre *x,* il y a seulement l'indication du rythme binaire ou ternaire.

XVII. — Bivirga et Trivirga.

Dans la notation sangallienne, le neume connu sous le nom de *bivirga* se compose de deux *virgas* juxtaposées; dans l'écriture messine, le groupe correspondant n'est jamais

marqué par deux *virgas,* mais toujours par deux *punctums* longs, qui permettent de le distinguer aisément de la *distropha*. Le copiste chartrain a adopté les deux formes : tantôt il emploie deux *virgas*, et tantôt deux *punctums* longs, comme nous allons le voir.

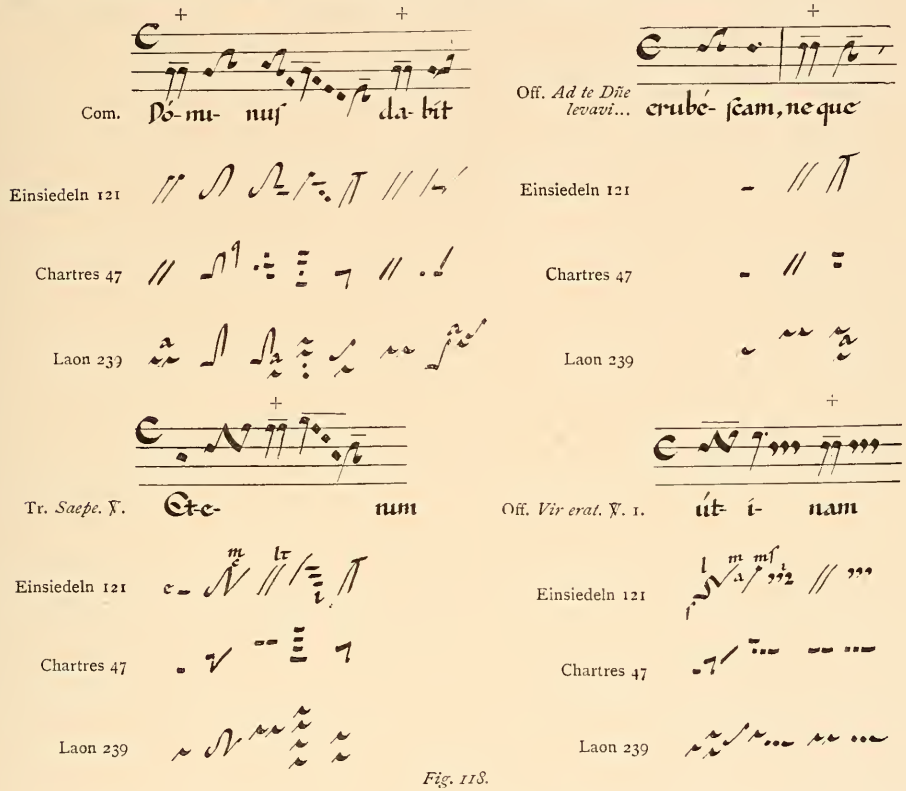


Fig. 118.

La *bivirga* sangallienne et la *bivirga* messine ont bien la forme que nous avons signalée, tandis que le neume chartrain est traduit par une *bivirga* dans les deux premiers exemples, et au moyen de deux *punctums* longs, dans les derniers. Si l'on se demande pourquoi on a fait usage de deux procédés, nous répondrons qu'assurément la raison ne doit pas en être cherchée du côté de la mélodie; la *virga* n'indique pas ici une note plus élevée, ni le *punctum* une note plus basse ou tout au moins à l'unisson; la preuve en est dans les exemples que nous avons sous les yeux, et dans beaucoup d'autres que nous pourrions apporter. A l'Off. *Ad te Domine,* la mélodie qui se termine sur le *do* au mot *erubescam,* reprend sur la même corde à *neque,* et pourtant nous voyons deux *virgas* sur *neque;* dans le Trait *Saepe,* et dans l'Off. *Vir erat,* il y a encore l'unisson, et nous constatons le double *punctum* long. Nous croyons donc que l'emploi de l'un ou de l'autre procédé est chose indifférente, et que les deux manières d'écrire ne sont que des

équivalences. S'il en est ainsi en réalité, une conclusion semble devoir se dégager de là très claire, c'est que la *bivirga* est un neume long. D'ailleurs, si l'on veut s'en rapporter à l'écriture messine, il faut reconnaître que la *bivirga* est traitée comme telle; en effet, lorsqu'une lettre rythmique se trouve située au-dessus d'elle, c'est toujours la lettre *a (augete)*. Nous pouvons, il est vrai, citer une exception à cette règle, mais on va voir ce que vaut cette exception, probablement la seule du manuscrit.

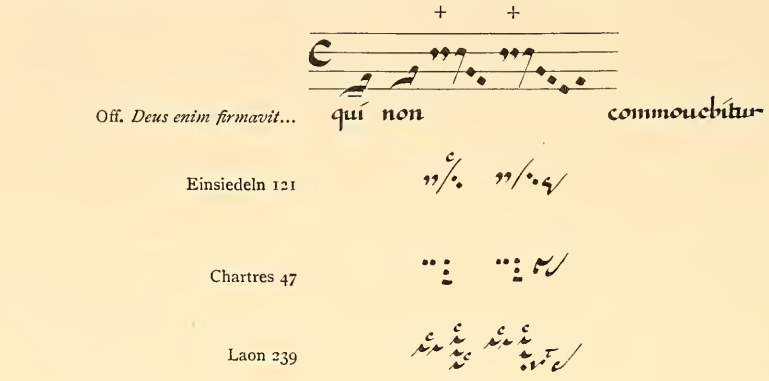


Fig. 119.

Le codex d'Einsiedeln emploie à deux reprises non pas des *bivirgas*, mais des *distrophas;* le *Carnutensis* donne la même indication, puisqu'il se sert de *punctums* brefs. Seul, le scribe de Laon écrit des *bivirgas*, — ou autrement deux *punctums* longs, — mais la lettre *c (celeriter)* les surmonte aux deux endroits, et non pas la lettre *a*, c'est tout simplement une correction, une rectification.

Il est inutile de s'arrêter longuement sur la *trivirga,* car tout ce qui a été dit de la *bivirga* doit s'entendre également de la *trivirga*. Dans la notation chartraine, elle est écrite ou bien par trois *virgas* successives, ou bien par trois *punctums* longs.

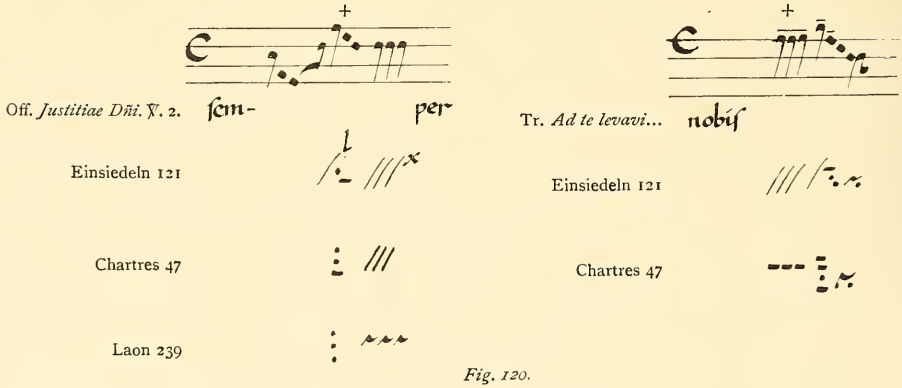


Fig. 120.

Il y a encore à Chartres une troisième sorte d'écriture qu'il faut au moins signaler; la *trivirga* est bien encore indiquée par trois *punctums,* mais celui du milieu est bref, tandis que les deux autres sont longs.

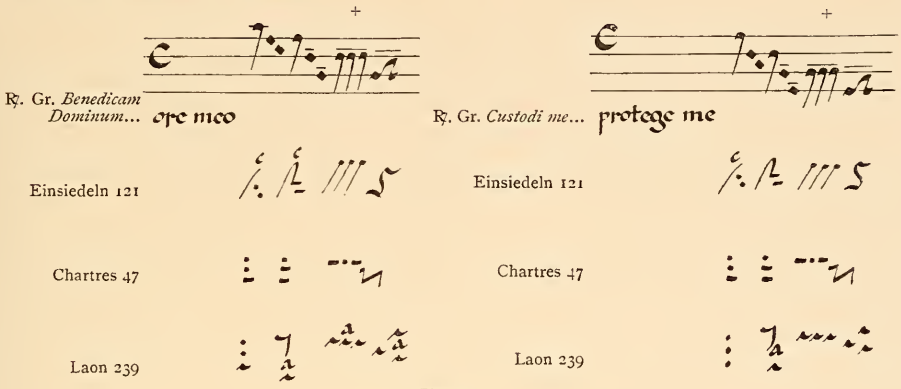


Fig. 121.

Faut-il attacher un sens particulier à ce point bref du milieu? Il est difficile de le dire.

XVIII. — Trigon.

Prenons l'Edition Vaticane, et relevons-y certains passages qui vont nous permettre de saisir sur le vif et l'insuffisance de la notation carrée, et l'absolue nécessité des signes rythmiques.

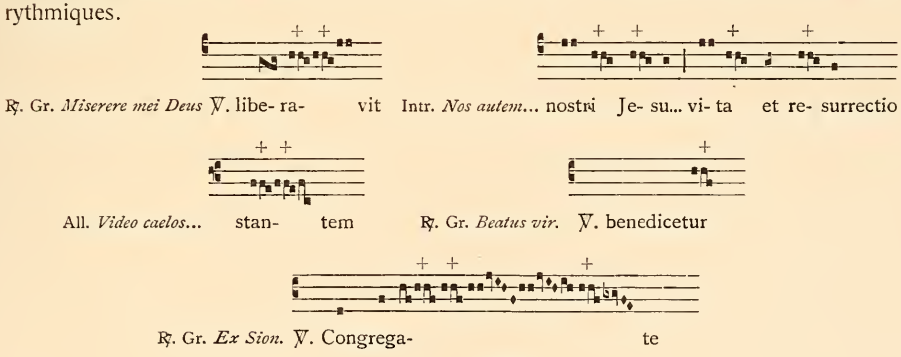


Fig. 122.

Quelle différence voit-on dans toutes ces pièces entre les groupes qui sont surmontés d'une croix? Assurément, l'homme le plus habile ne saurait en découvrir aucune; et pourtant, si l'on en croit les manuscrits, — et il faut bien les croire, — il y a des différences réelles, des nuances de toute sorte qui valent la peine d'être indiquées, car la

mélodie y gagnera. Voici en effet comment ces groupes sont traduits dans les codices rythmiques sangalliens.

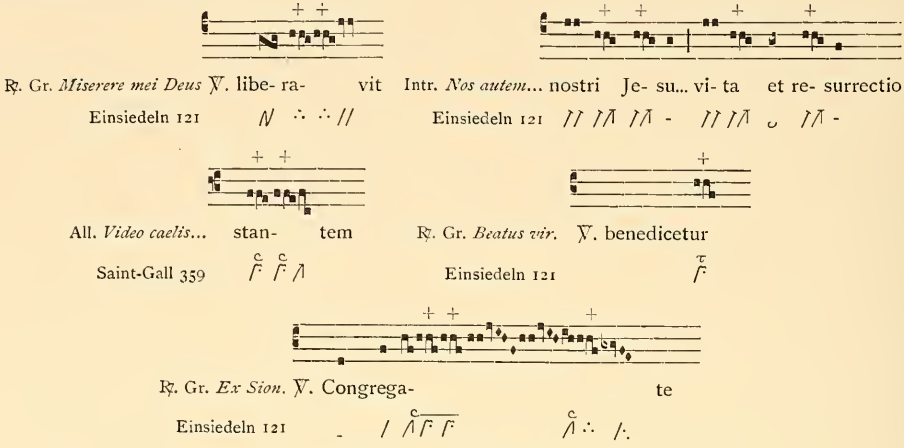


Fig. 123.

Les divergences sont manifestes : au ℟. Gr. *Miserere mei*, il s'agit de *trigons,* tandis qu'à l'Intr. *Nos autem* c'est une *clivis* épisématique précédée d'une *virga* également avec épisème. Pour l'All. *Video caelos*, c'est un *pressus celeriter*, alors que pour le ℟. Gr. *Beatus vir* le *pressus* est marqué *tenete*. Le ℟. Gr. *Ex Sion* fournit et le *pressus celeriter* et le *trigon,* groupes qui ne sont pas des équivalences, et qui, par suite, nécessitent une exécution différente.

Laissons de côté pour le moment le *pressus,* et étudions le *trigon*. Par *trigon* on entend un groupe formé de trois *punctums* légers dans la notation sangallienne; voyons à quoi il correspond dans les deux Écoles de Laon et de Chartres, et pour cela prenons des exemples.

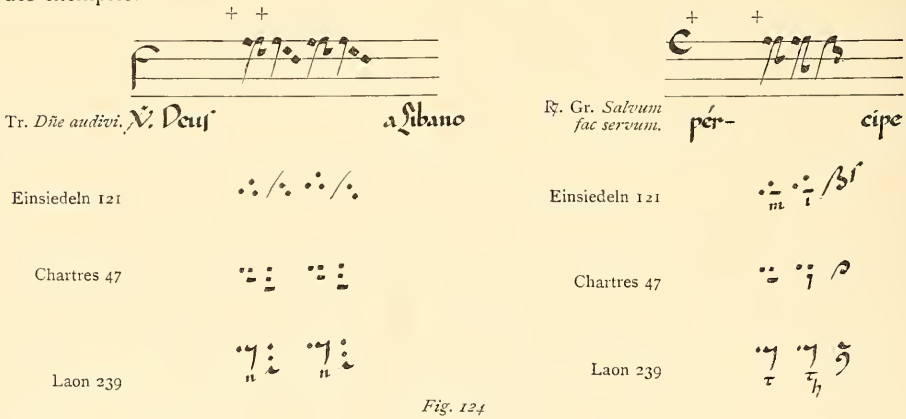


Fig. 124.

D'après ces deux passages où le *trigon* se trouve répété jusqu'à quatre fois, nous constatons que dans l'écriture chartraine, la notation du *trigon* se fait de la même manière qu'à Saint-Gall, au moyen de légers points, excepté le dernier toujours indiqué par un trait; mais il y a une différence qu'il faut bien se garder de laisser dans l'oubli, c'est qu'à Chartres, les deux premiers *punctums* sont écrits sur une ligne horizontale, — procédé qui n'existe pas à Saint-Gall, — et à notre avis, il y a probablement là un indice que à Laon et à Chartres, les deux premières notes du *trigon* sont à l'unisson. Le scribe de Chartres s'occupe trop de la diastématie, pour qu'il soit possible de se méprendre sur ses intentions. D'ailleurs, le *Laudunensis*, diastématique lui aussi, nous fournit des indications analogues, car il écrit toujours le *trigon* par une *clivis* brève précédée d'un *punctum* bref sur la même ligne. Ajoutons que le *trigon*, tel que nous venons de le voir, est un groupe bref, *celeriter*, comme en font foi les écritures des trois Écoles. Après le *trigon*, examinons le *pressus*.

XIX. — Pressus.

Pressus minor et *pressus major* sont deux appellations qu'il faut maintenir. Le *pressus minor* n'est, à le bien prendre, qu'une *clivis* qui forme *pressus* avec le groupe précédent, il ne comprend que deux notes, tandis que le *pressus major* en comporte trois. Ces deux neumes sont fort distincts dans les manuscrits sangalliens de la belle époque, et il faut ajouter que, de très bonne heure, la tradition primitive s'est totalement perdue sur ce point. Dans le codex 359 de Saint-Gall, et le 121 d'Einsiedeln, les deux genres de *pressus* s'aperçoivent du premier coup d'œil.

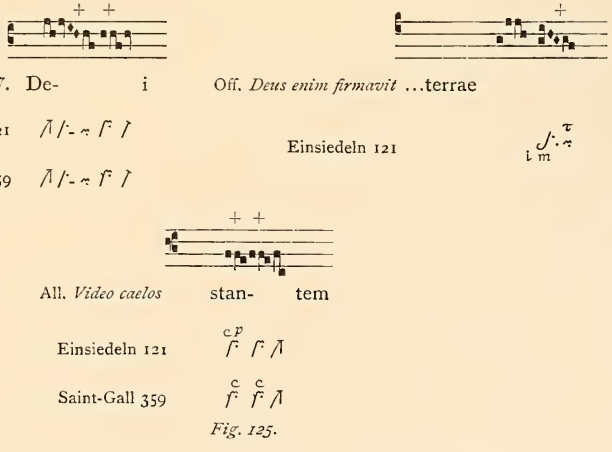


Fig. 125.

Au ℟. Gr. *A summo,* nous voyons d'abord dans la notation carrée une *clivis* do-la qui forme *pressus* avec un *climacus*. Si l'on se reporte aux neumes *in campo aperto,* on

constate qu'à cette *clivis* correspond ce qu'on a appelé le *pressus minor,* c'est-à-dire une *apostropha-pressus* placée au-dessus d'un *punctum*. Le groupe suivant, au contraire, est le *pressus major*, aisément reconnaissable à sa longue queue; il est formé d'une *virga,* d'une *apostropha-pressus* et d'un *punctum*. L'Off. *Deus enim firmavit* fournit encore un exemple de *pressus minor,* et l'All. *Video caelos,* deux cas de *pressus major*.

Cette double forme de *pressus* se retrouve dans les deux notations de Chartres et de Laon, et, il faut le dire, la différence y est plus nettement accusée qu'à Saint-Gall, car dans le cas de *pressus major*, les trois notes sont franchement séparées les unes des autres, comme on va pouvoir s'en convaincre.

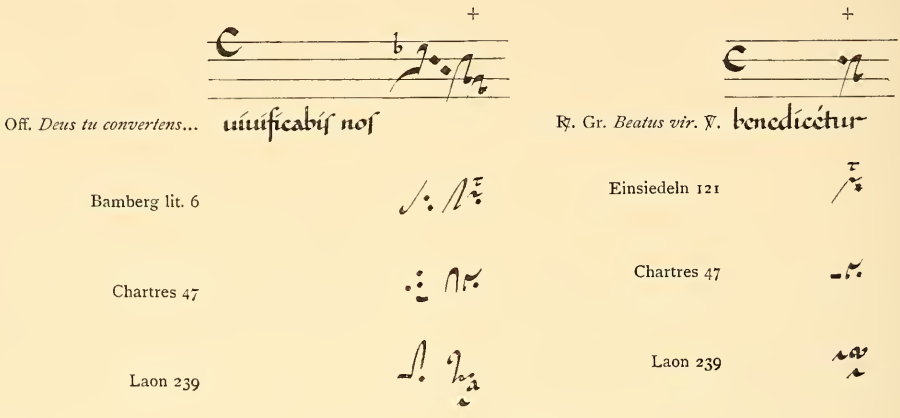


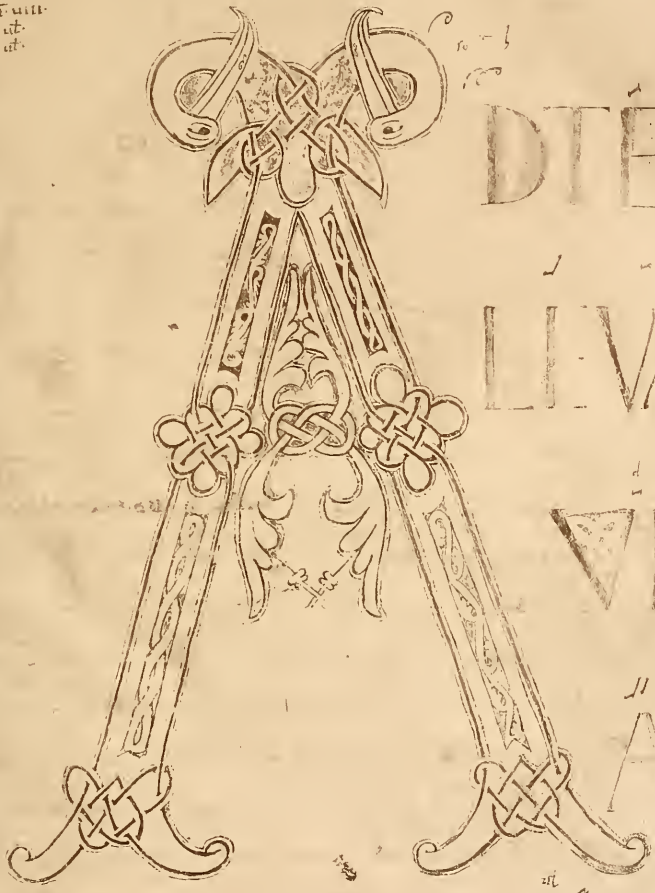
Fig. 126.

Sur le mot *nos* de l'Off. *Deus tu convertens,* c'est de *pressus minor* qu'il est question; ce neume est, dans l'écriture sangallienne et dans la messine, intimement soudé à la *clivis* qui le précède; dans la notation chartraine, il en est toujours séparé. Au ℟. Gr. *Beatus vir,* nous sommes en présence du *pressus major,* reconnaissable à sa longue queue comme nous l'avons déjà dit. A Laon et à Chartres, les trois notes qui composent le groupe sont désagrégées; la première est ici indiquée par un *punctum,* ailleurs elle le sera par une *virga;* ceci ne change rien à la valeur de cette note.

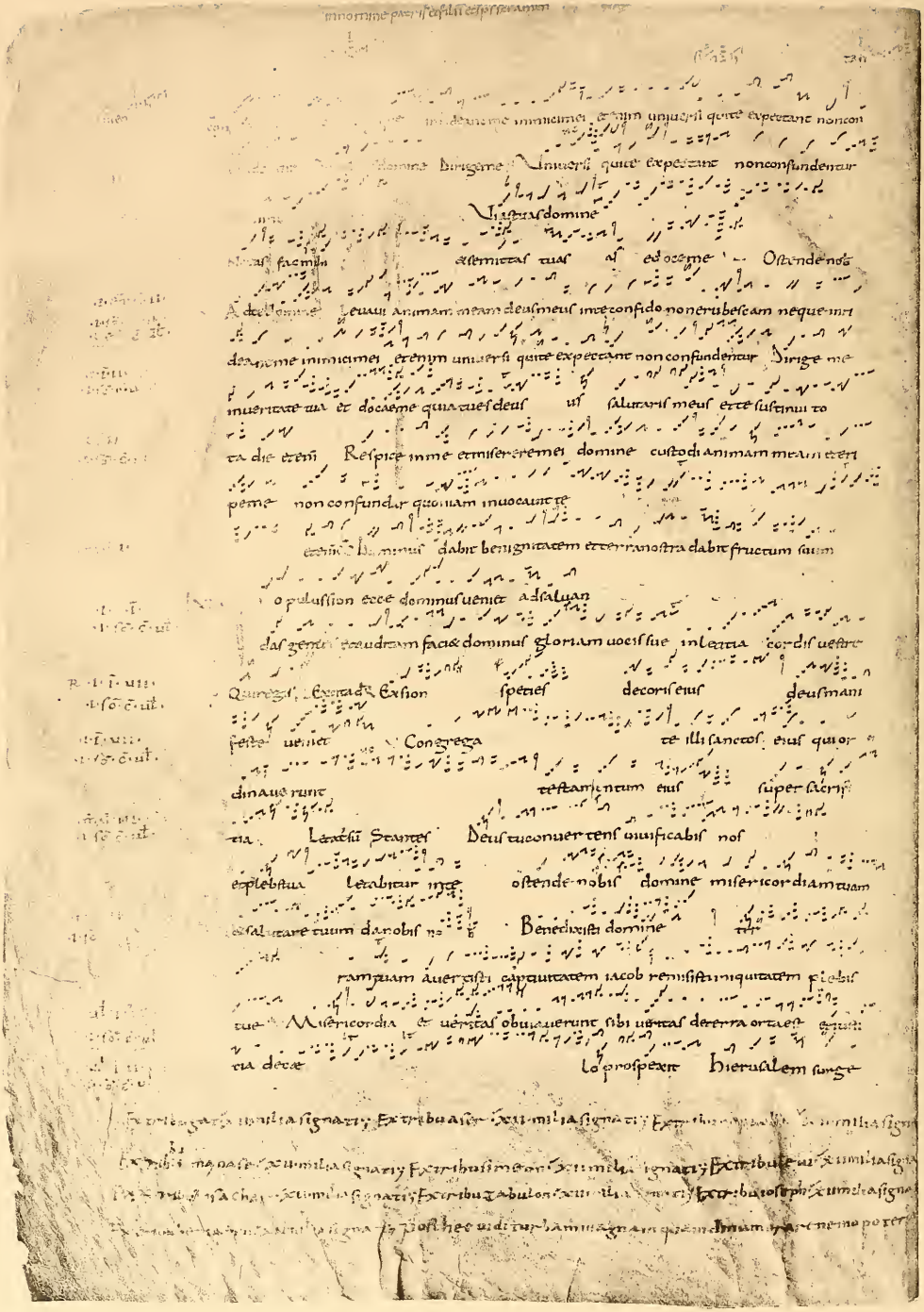
Il faut encore mentionner une particularité du *pressus;* tantôt il est surmonté du *c* et tantôt du *t* à Saint-Gall, ce qui revient à dire qu'il y a un *pressus celeriter* et un *pressus tenete*. Ce ne sont point là pures imaginations, car le scribe laonnais connaît parfaitement cette double nuance, et même, pour la signifier, il a adopté un système de graphique qui lui donne un avantage réel sur son émule sangallien. Le notateur chartrain semble bien avoir connu, lui aussi, cette distinction, mais il faut avouer que lorsqu'il s'agit de l'appliquer, il se montre fort négligent, et ici on ne peut guère se fier à lui. On va en juger.

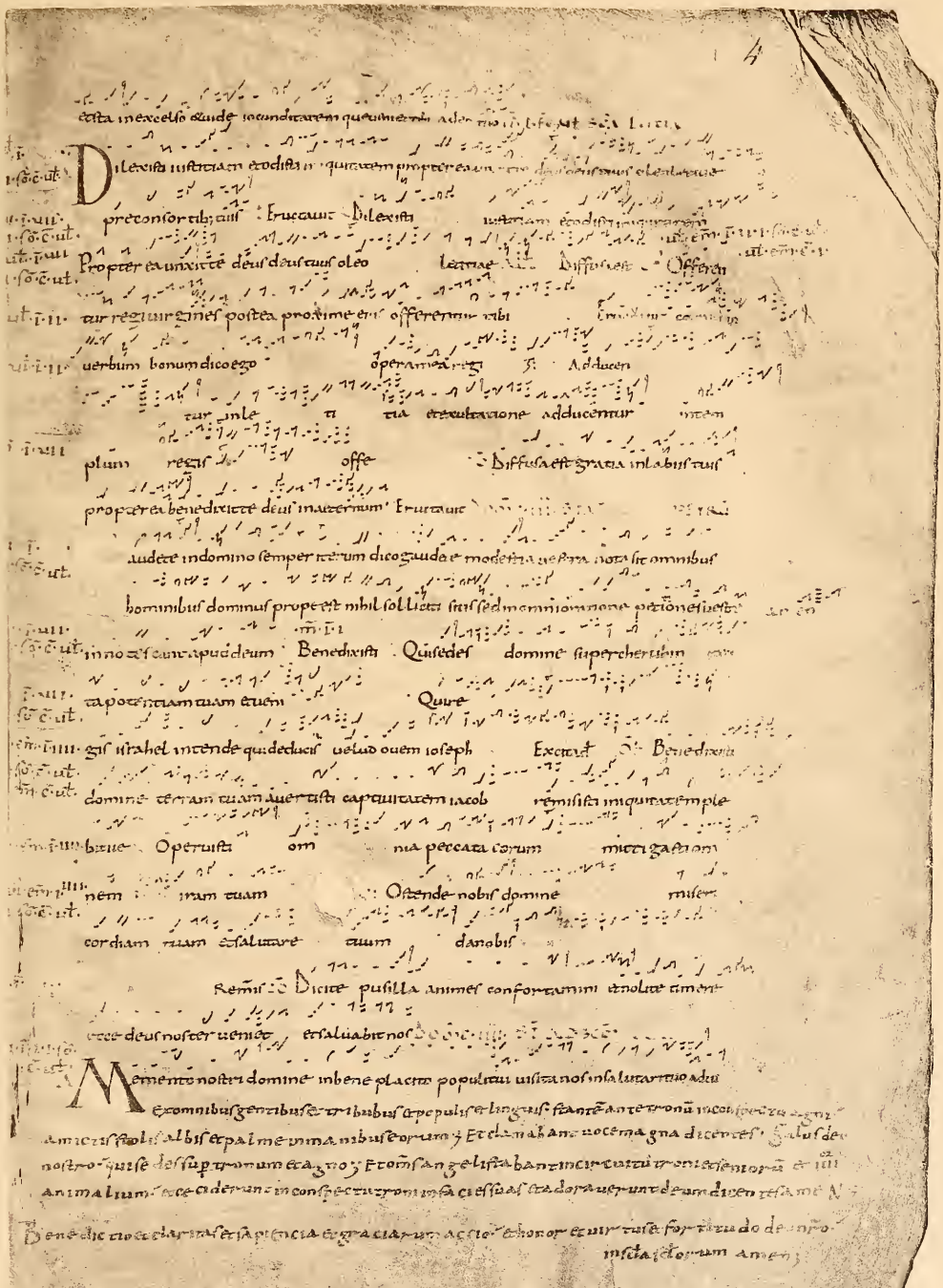
Antiphonarium
S. Gregorii cum notis
Musicis.

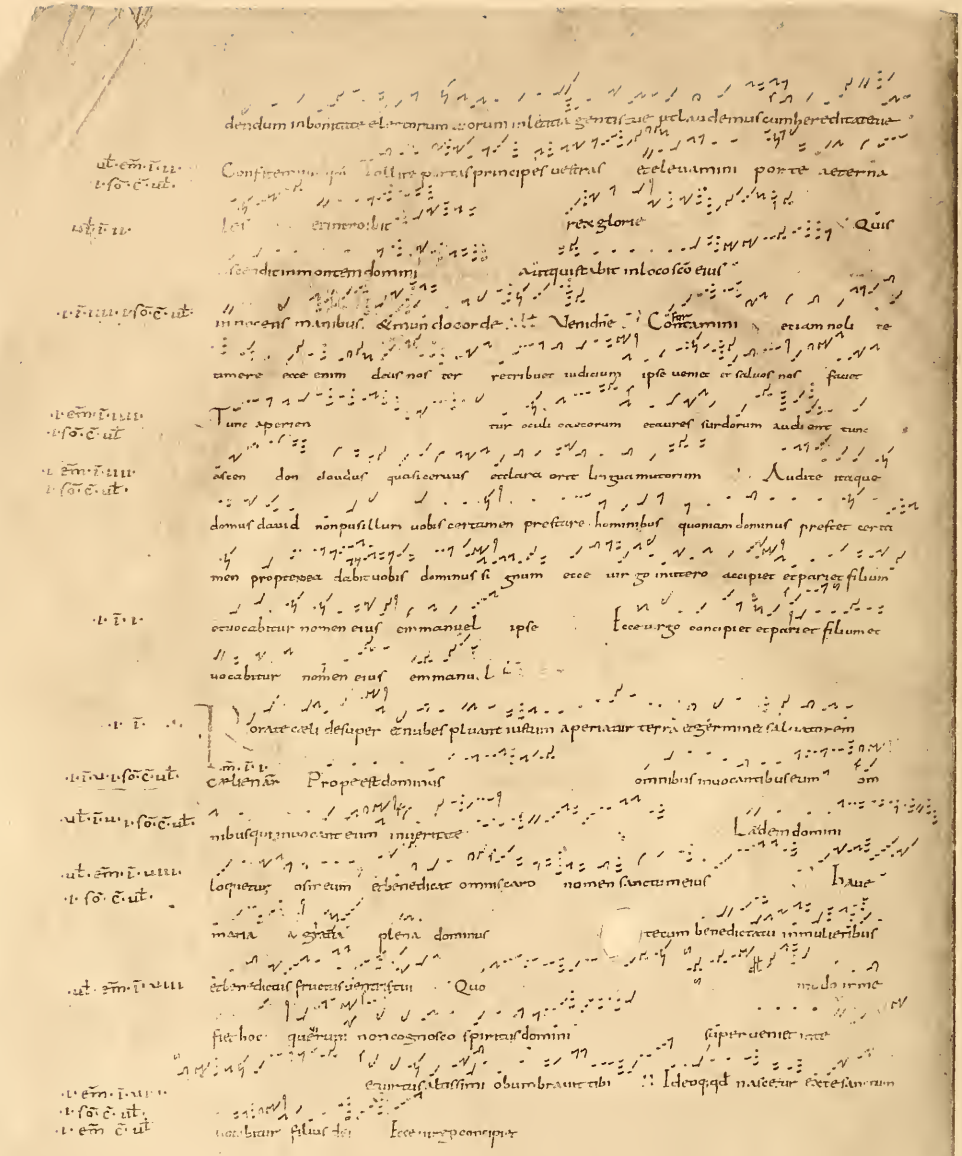
Ex bibliotheca Capituli Carnotensis
3

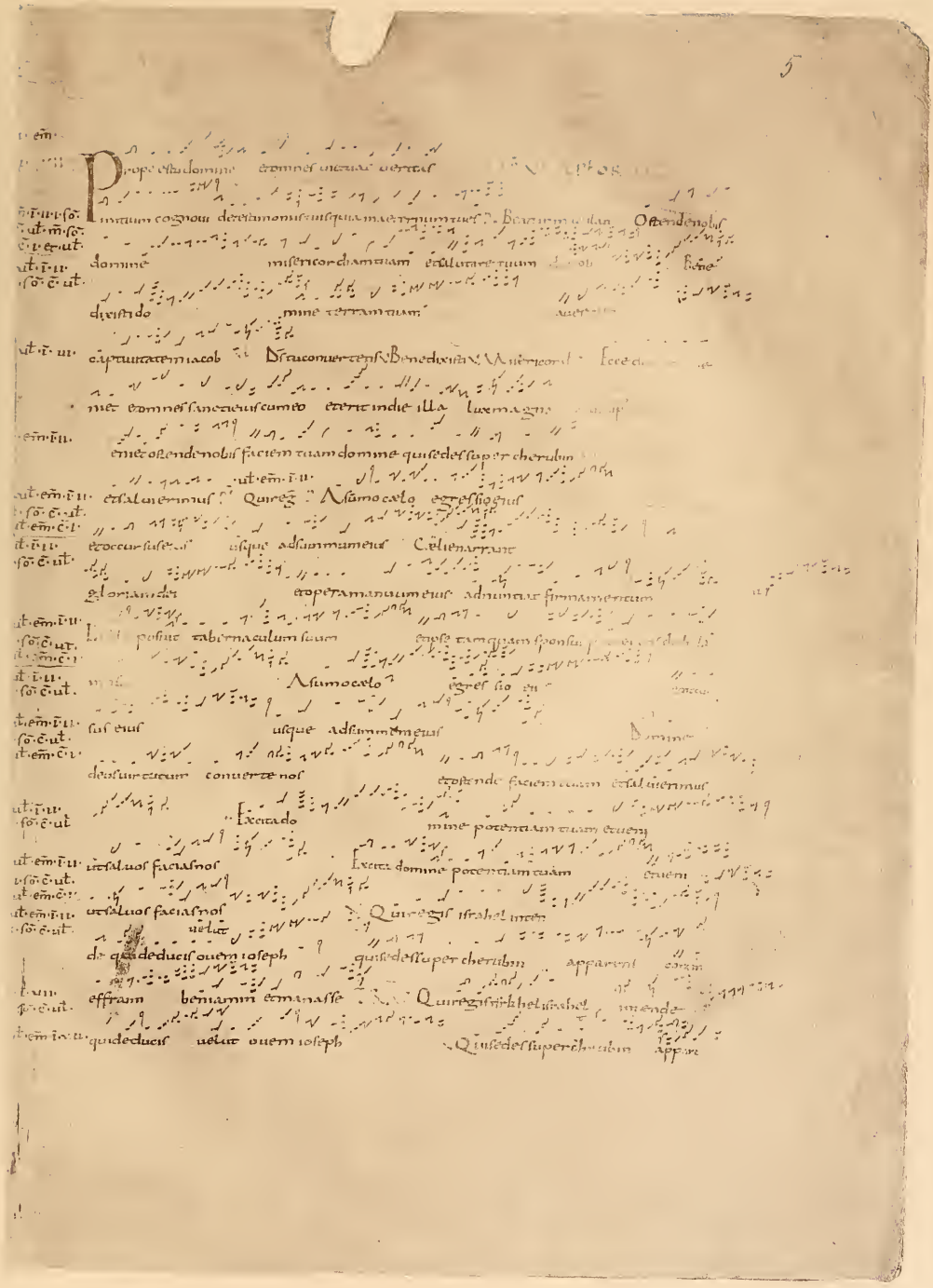


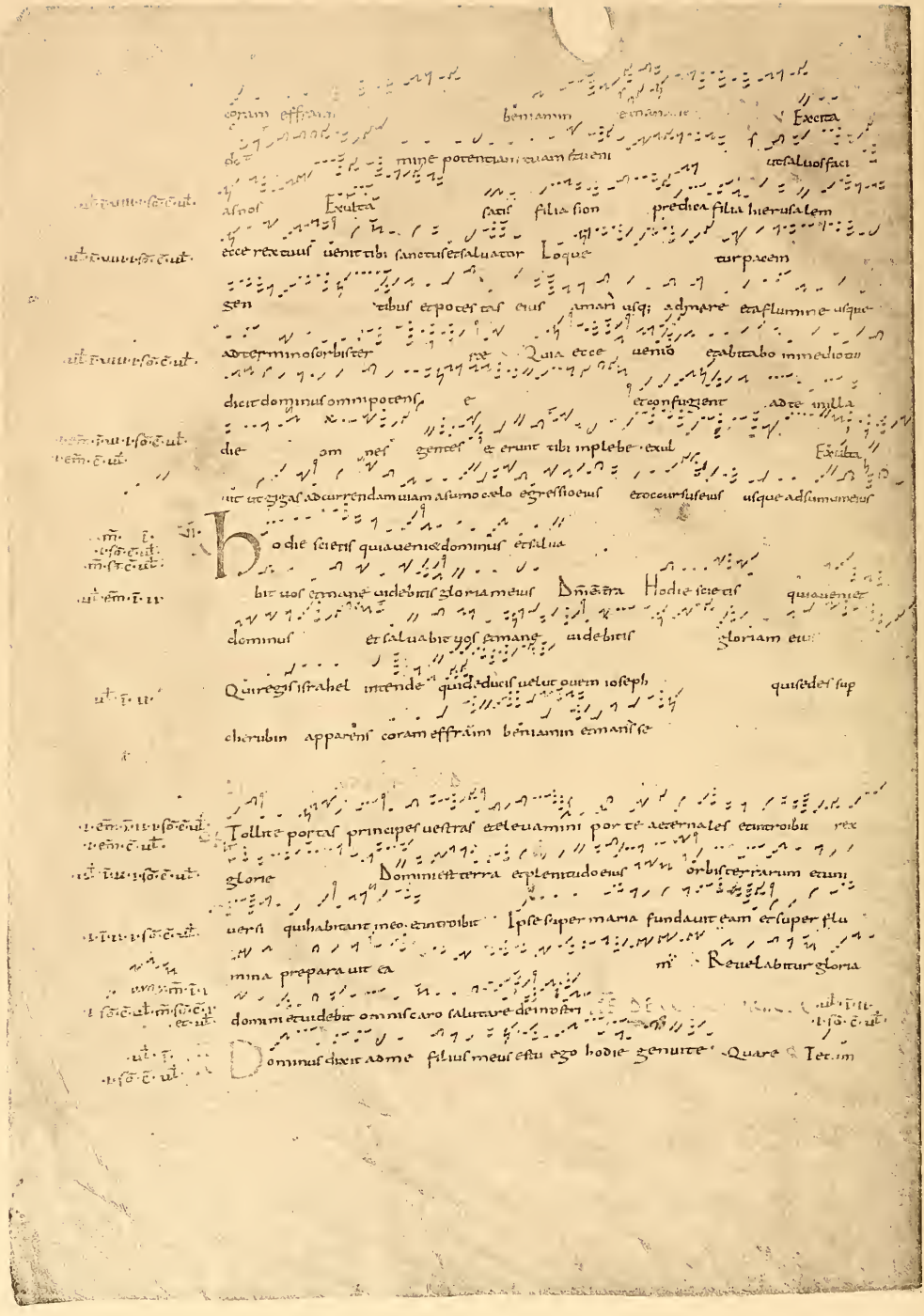
Manuscripta octavi, & duodecimi voluminis, minima forma. 1. volumen Mo

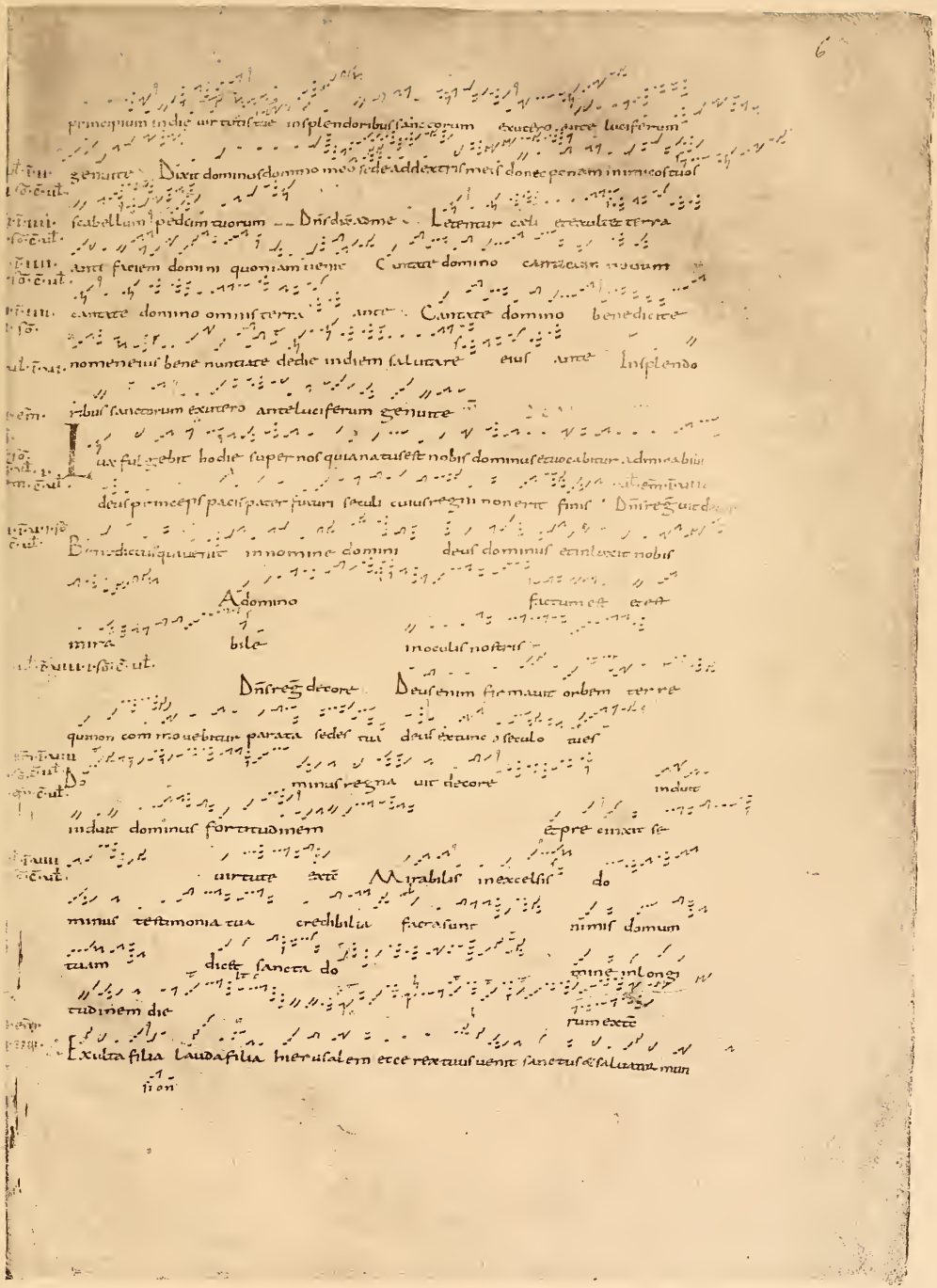


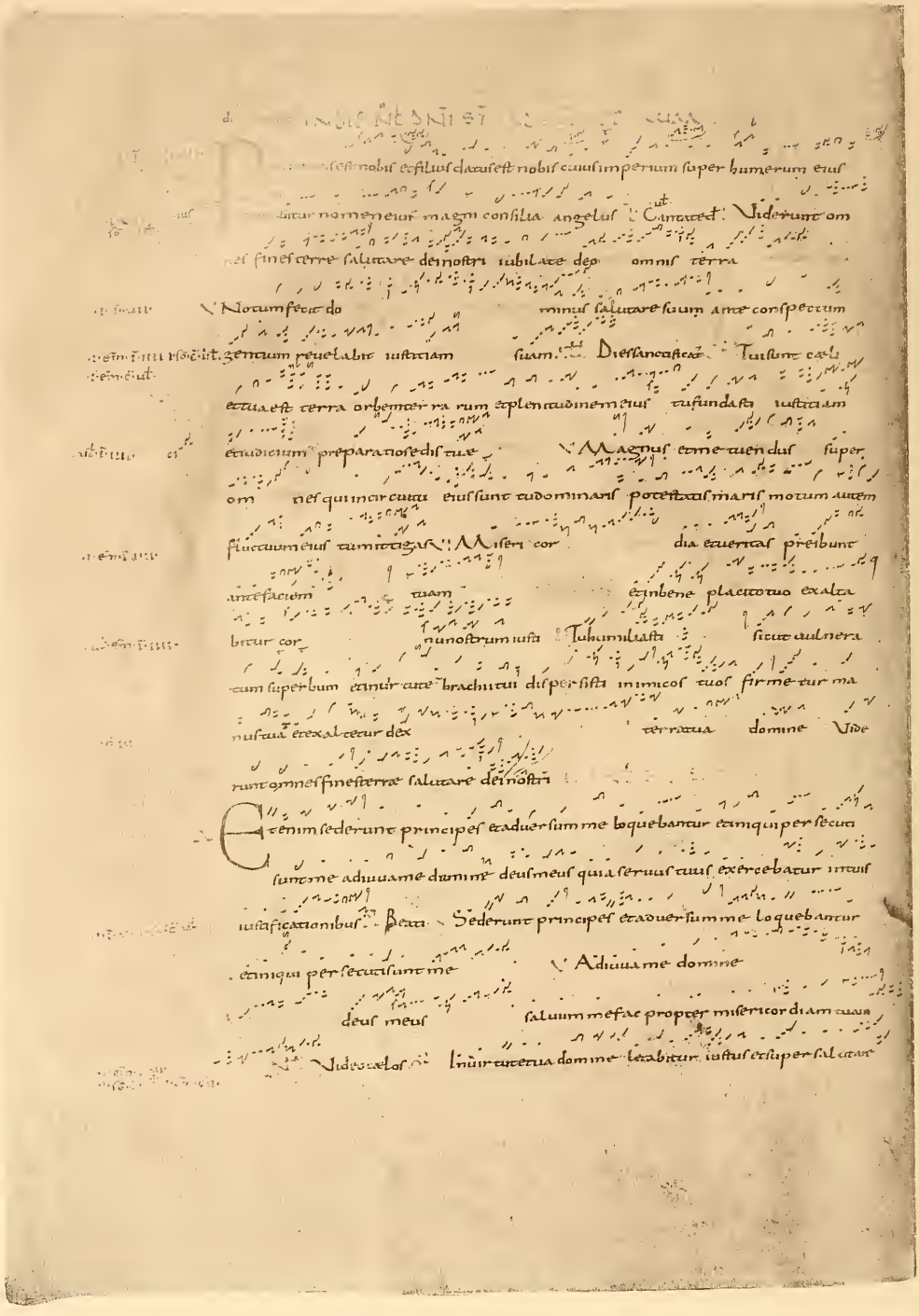


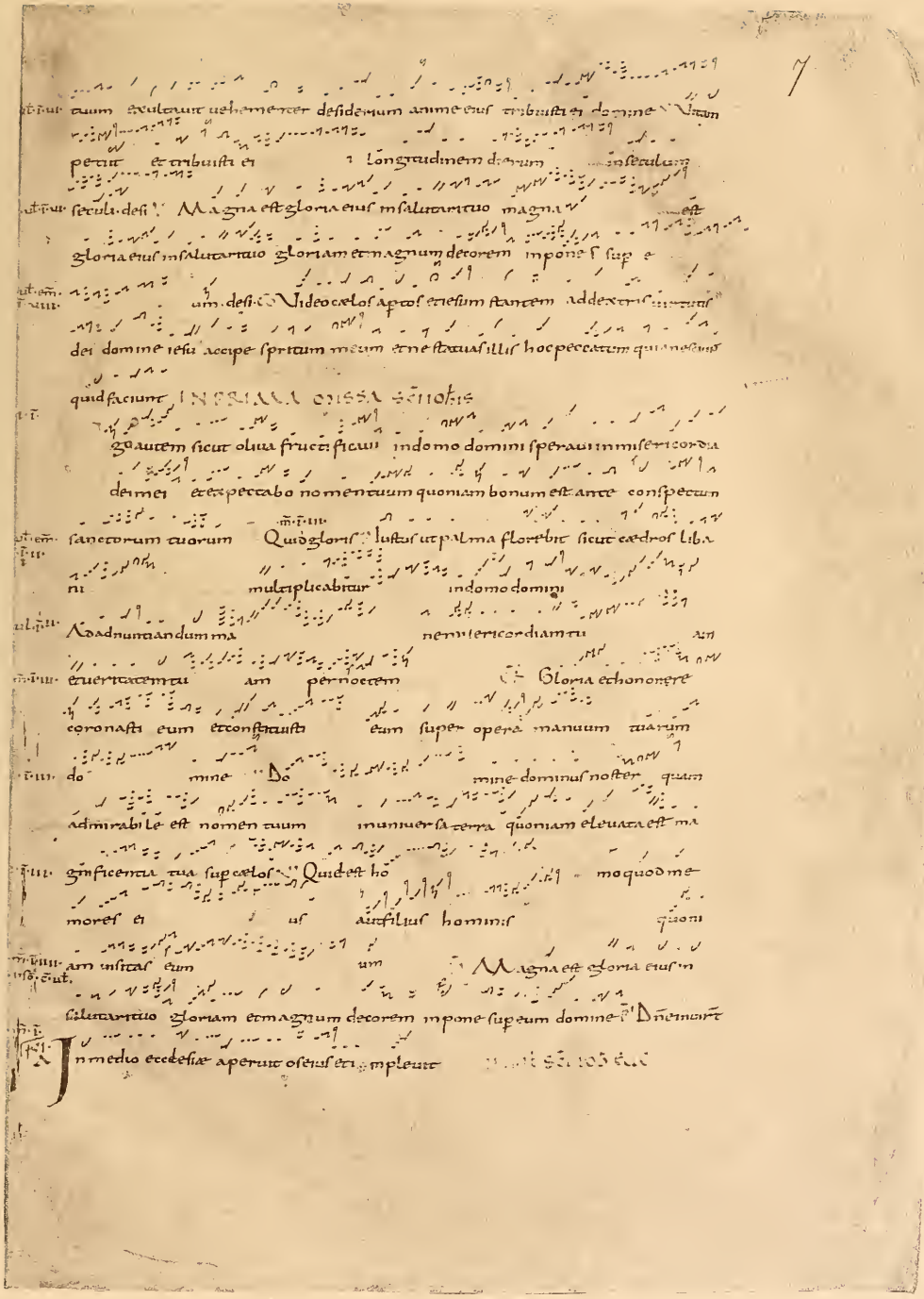


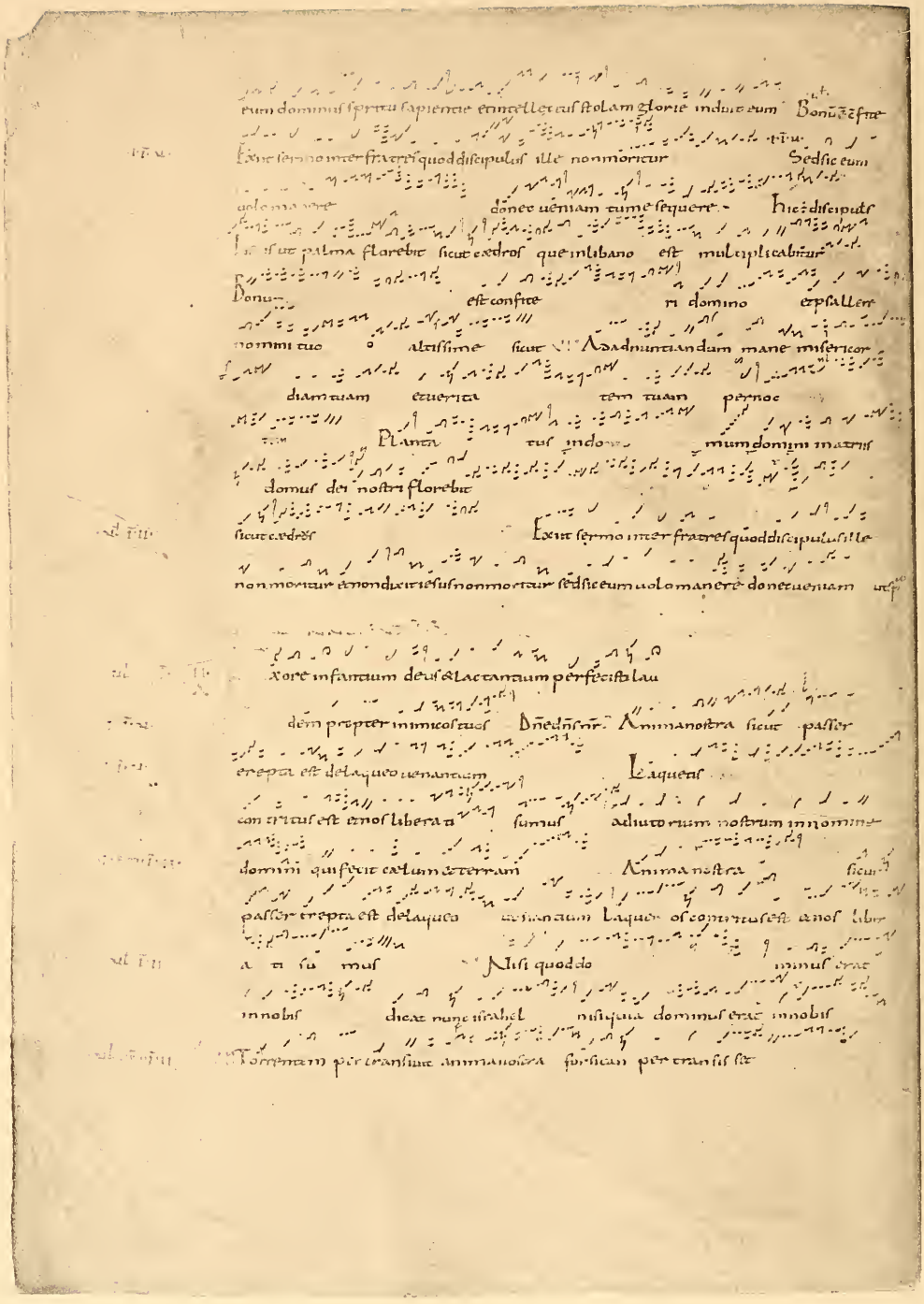


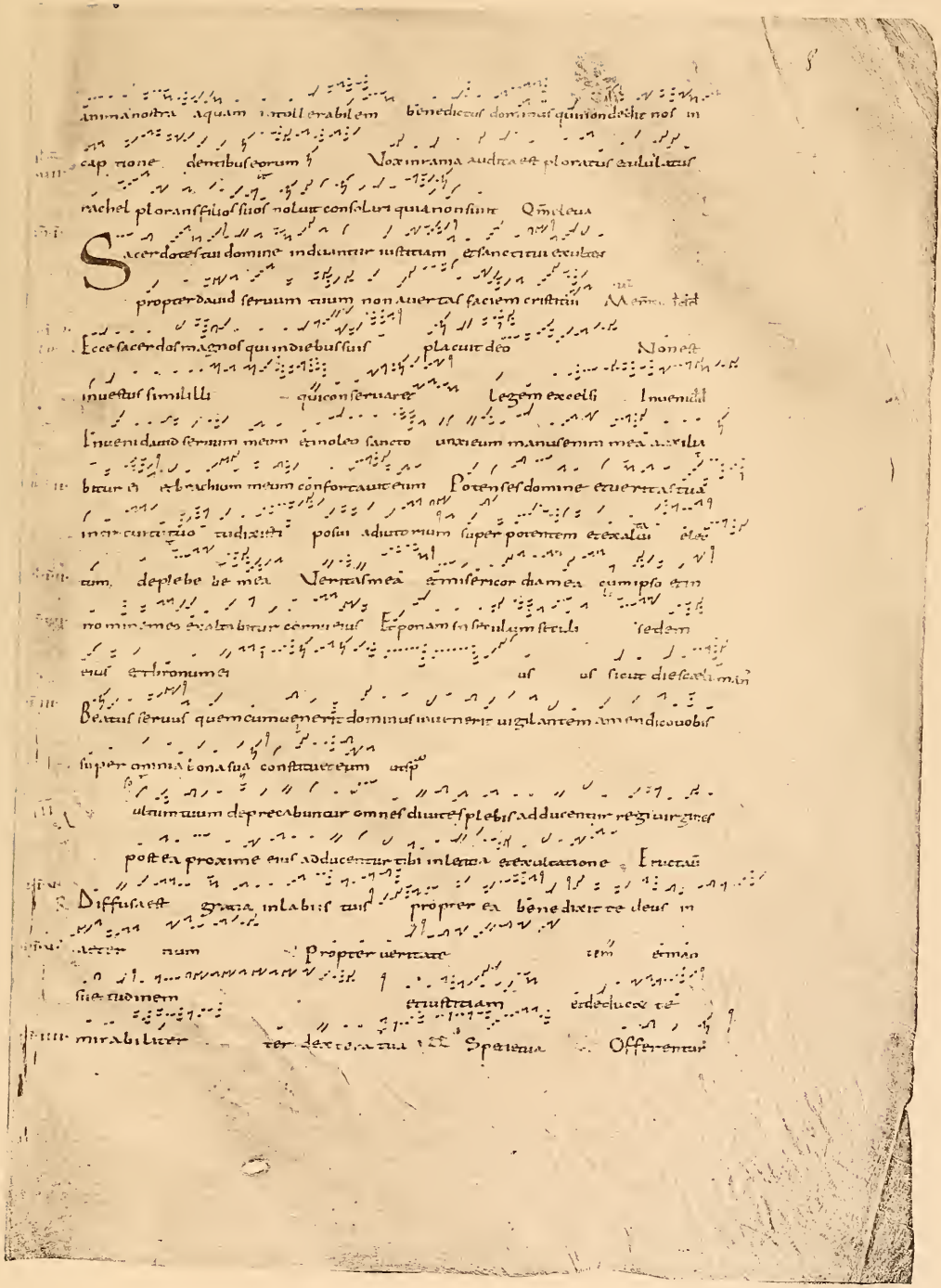


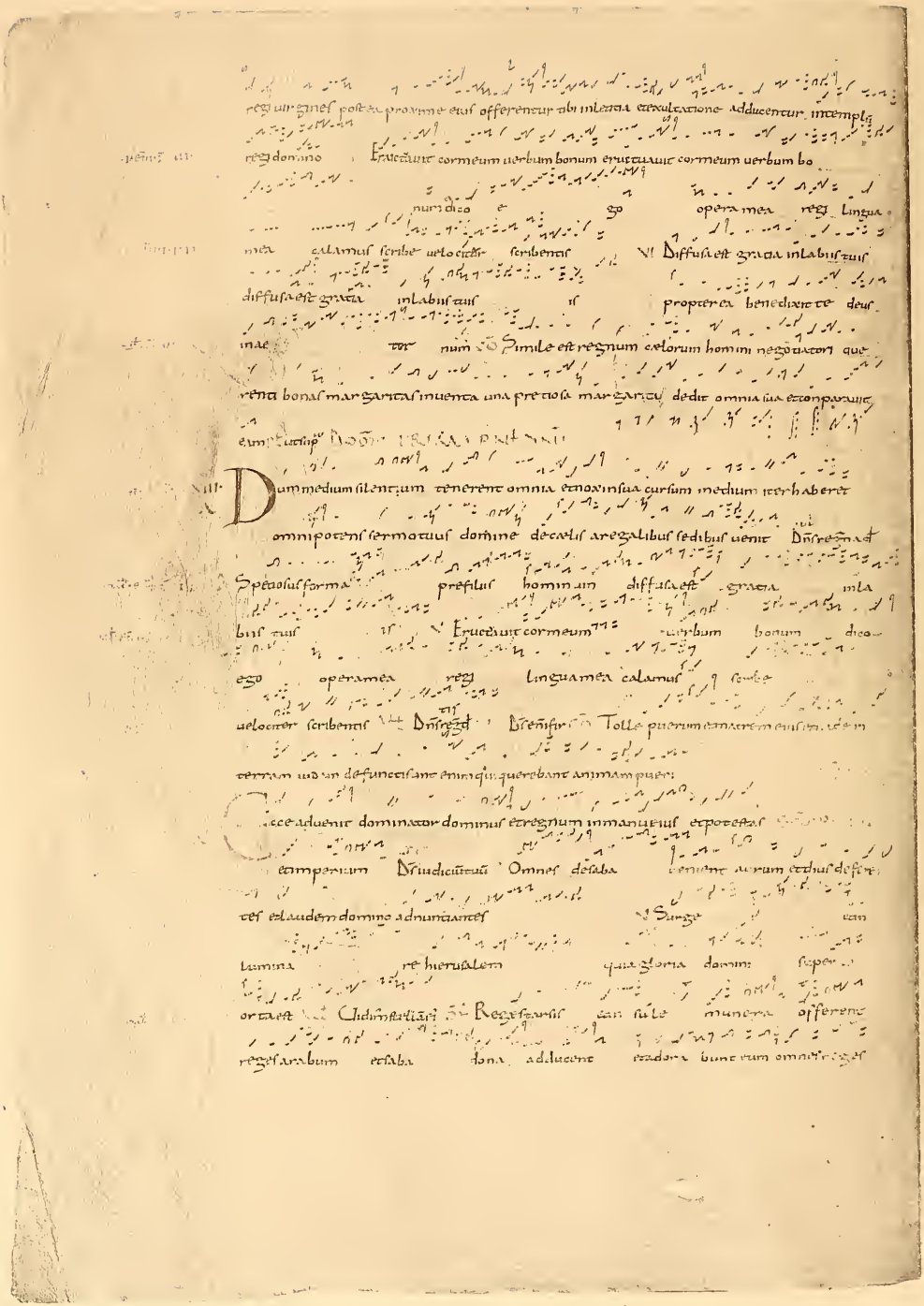


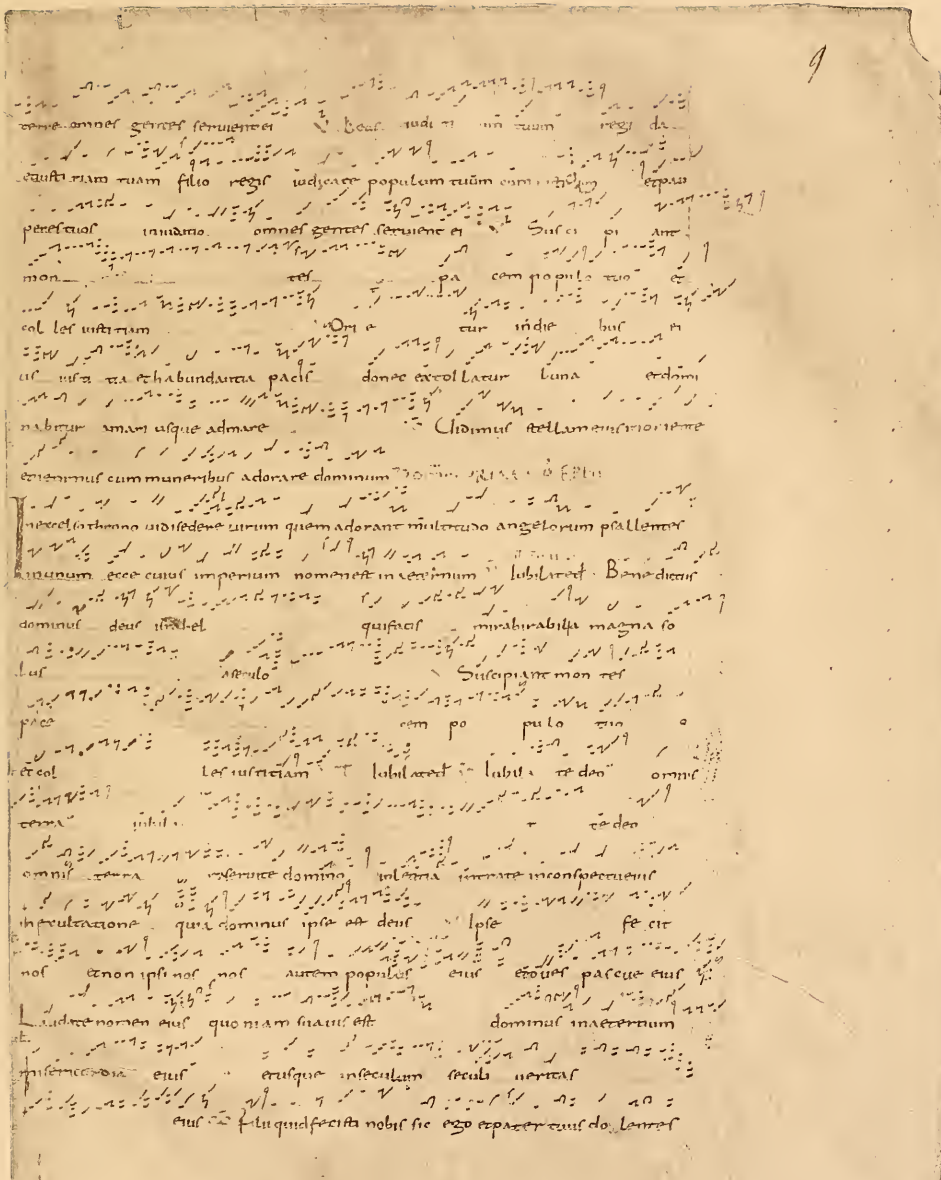


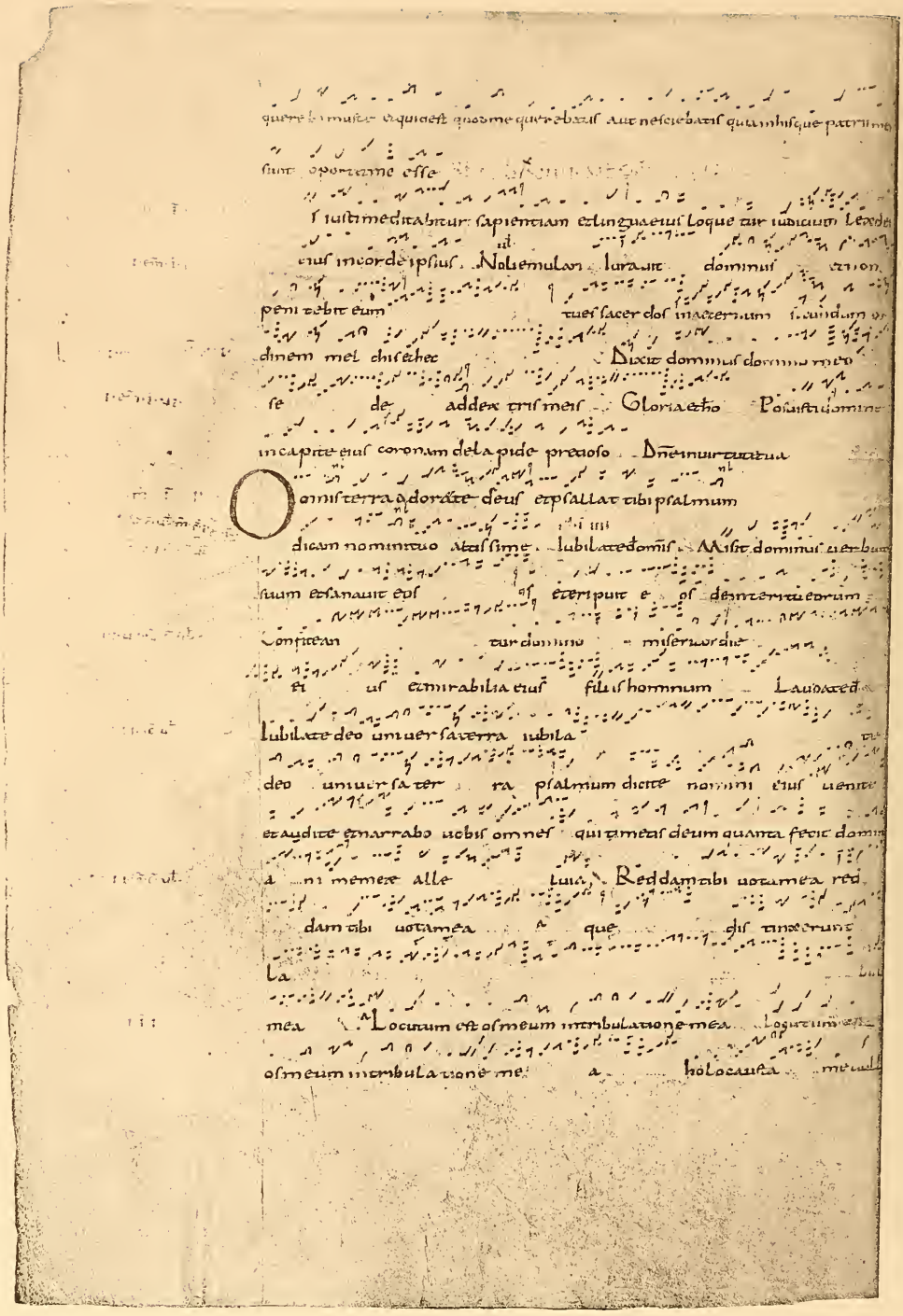


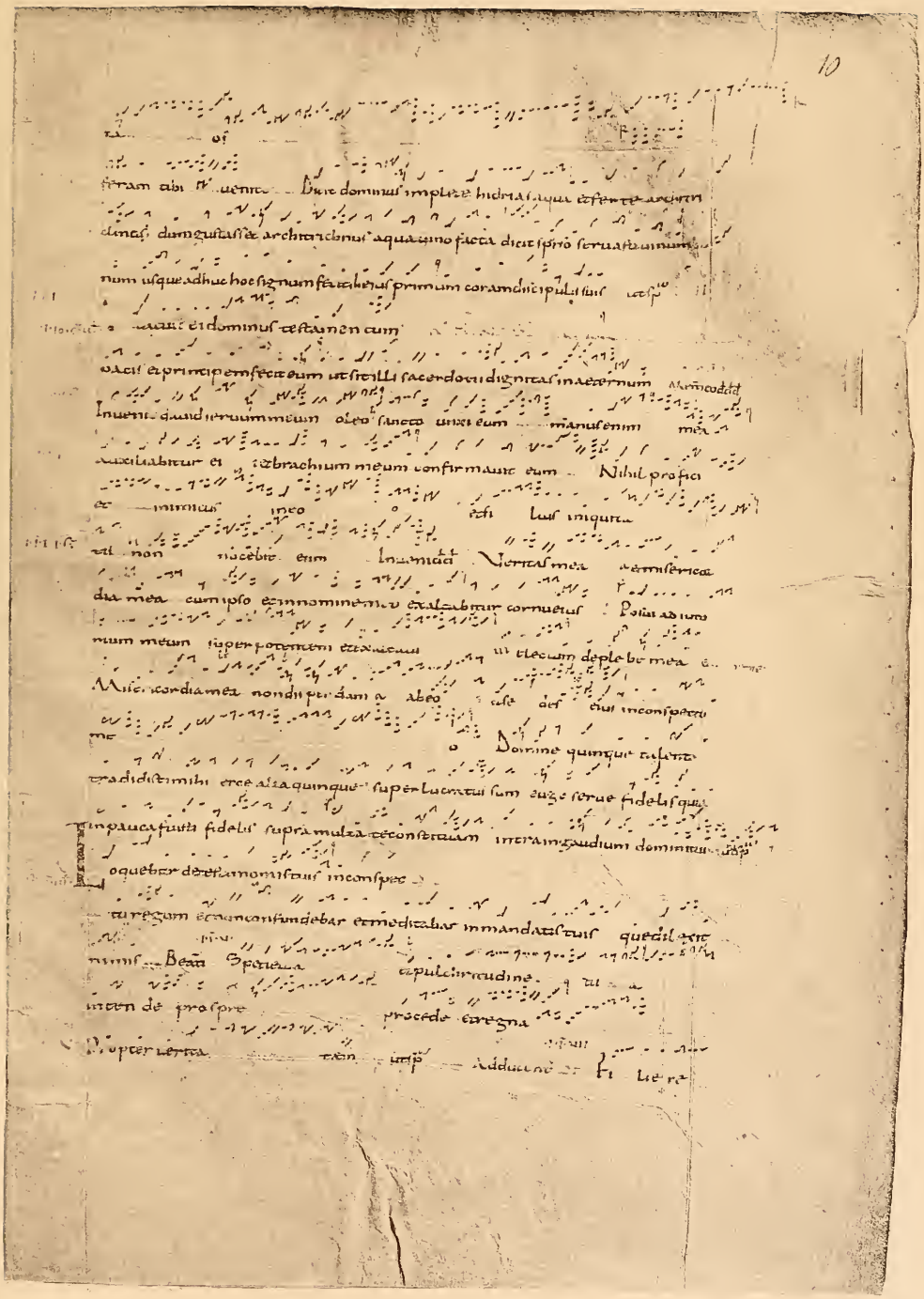


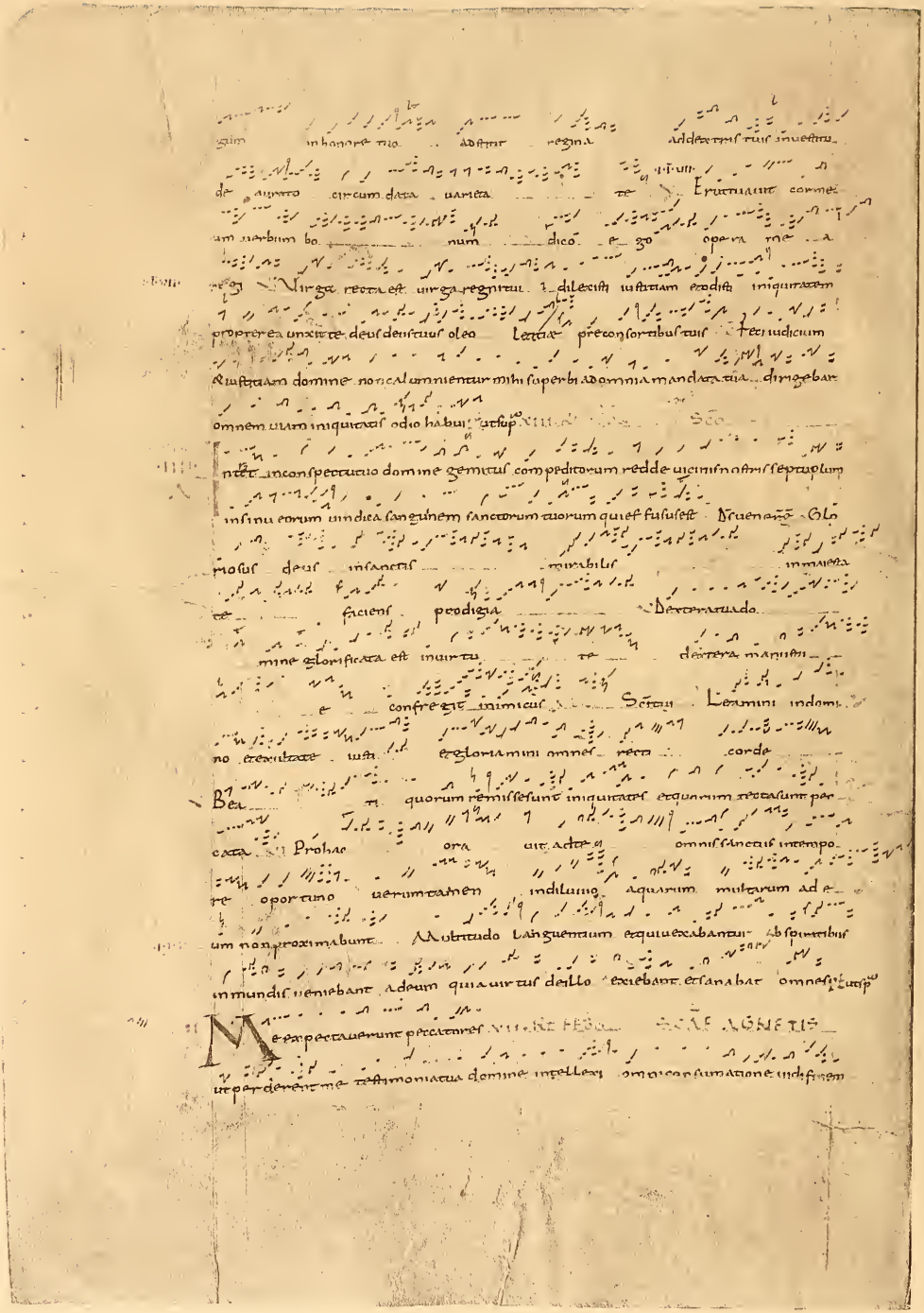


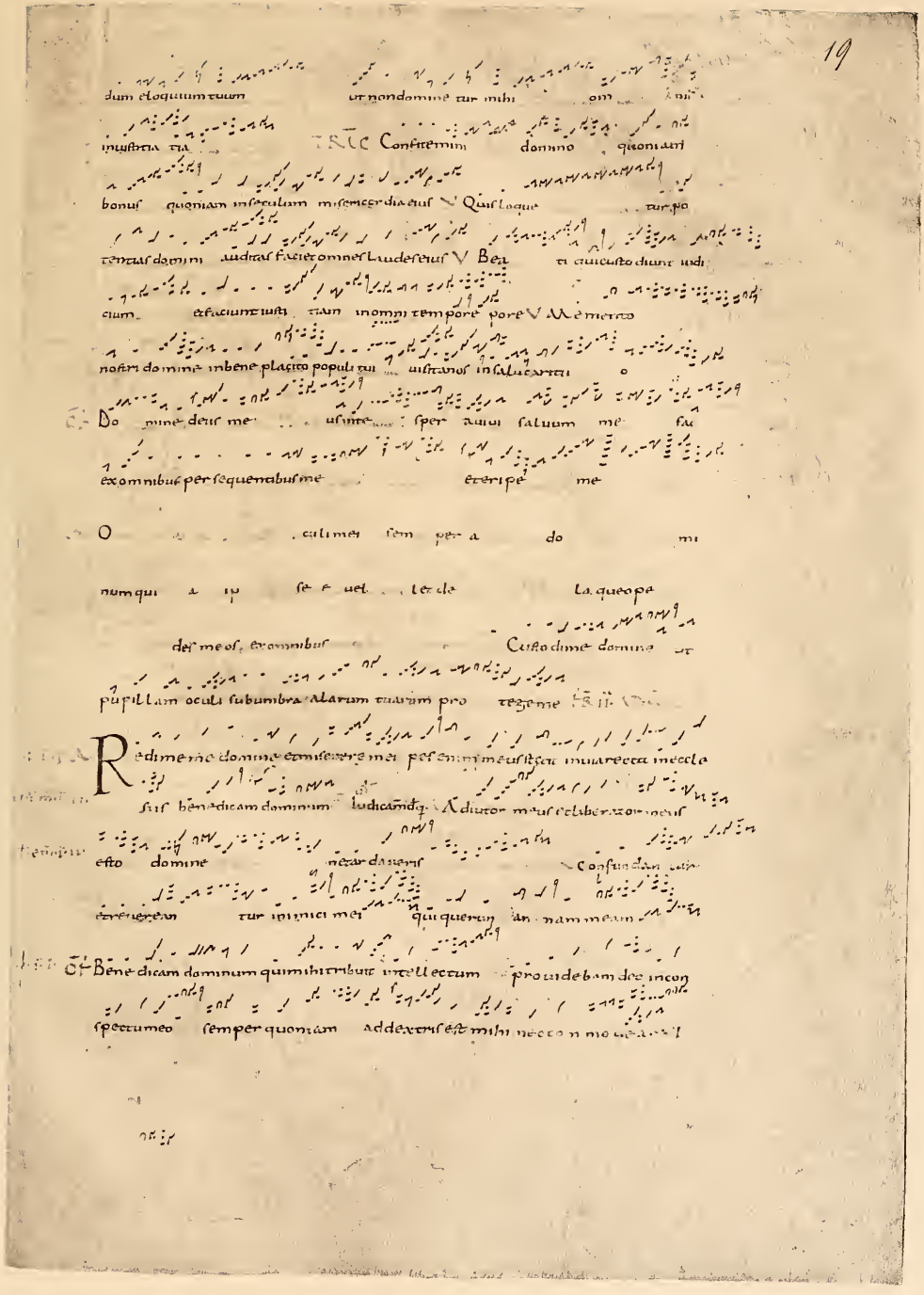


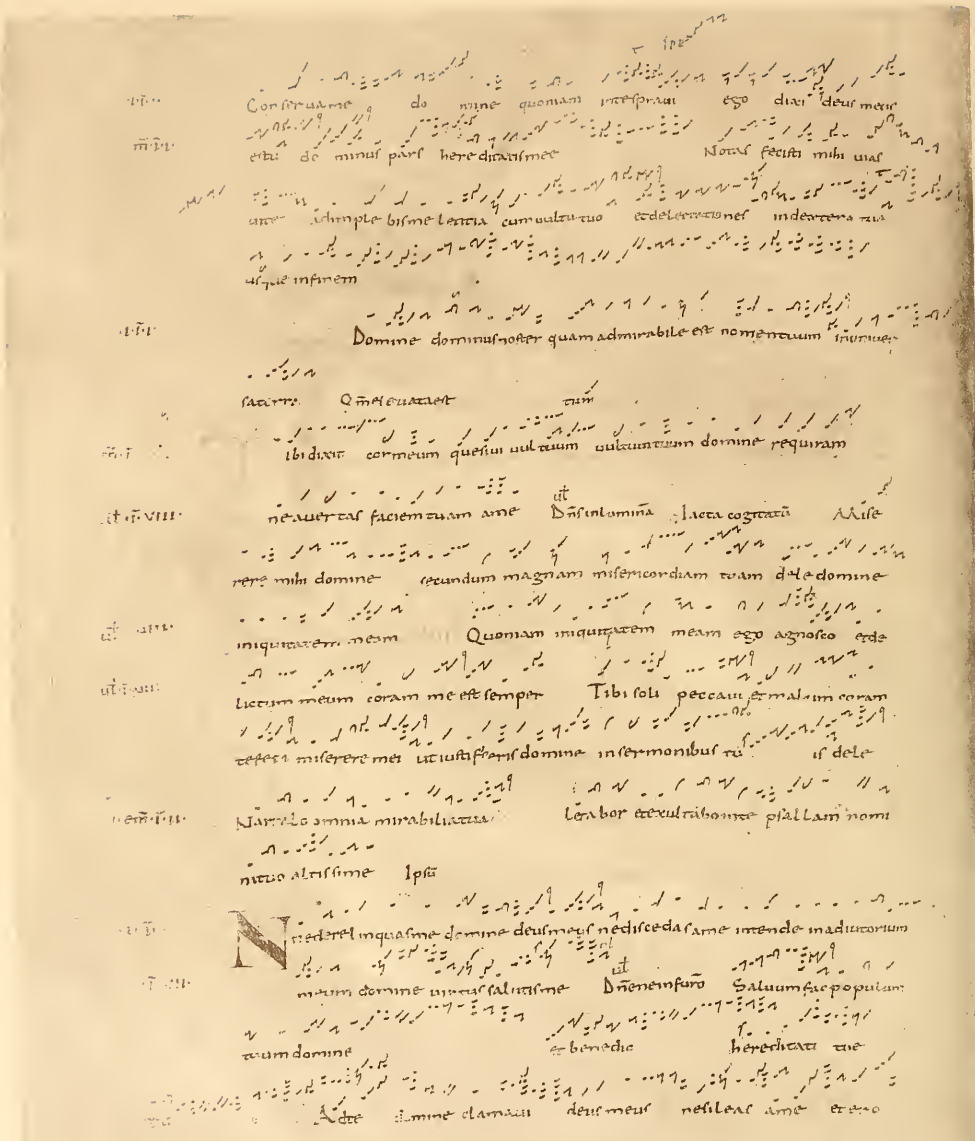


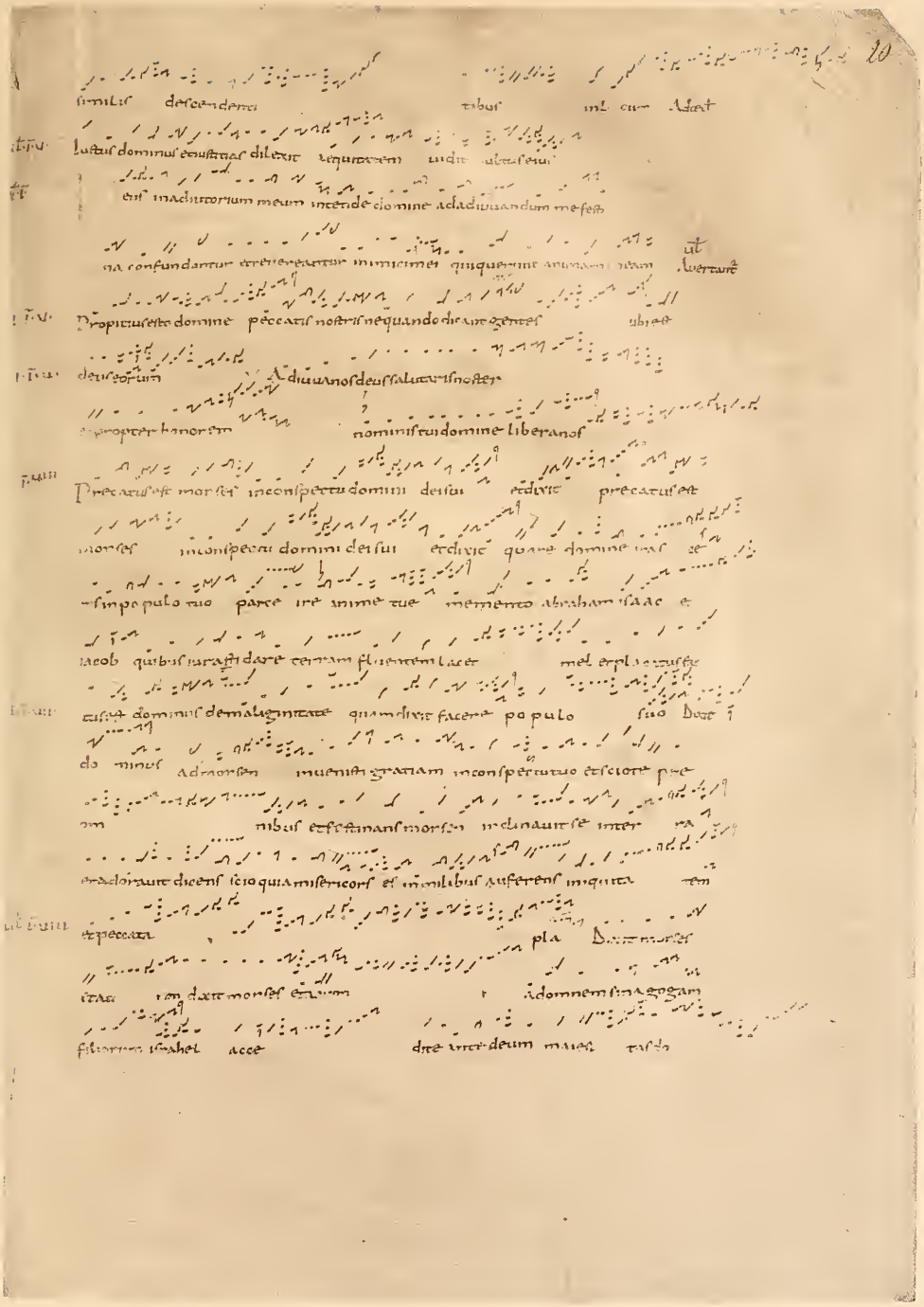


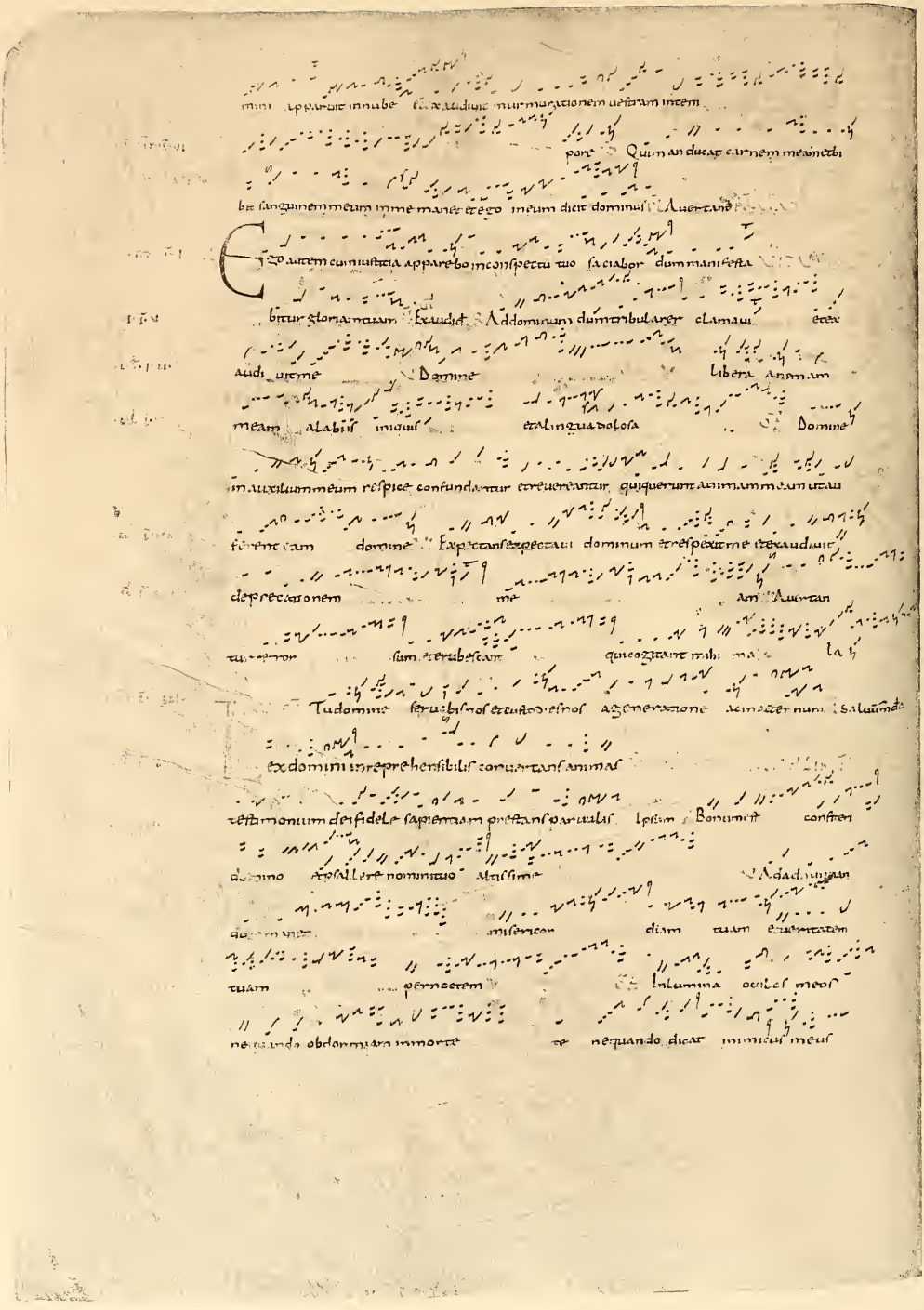


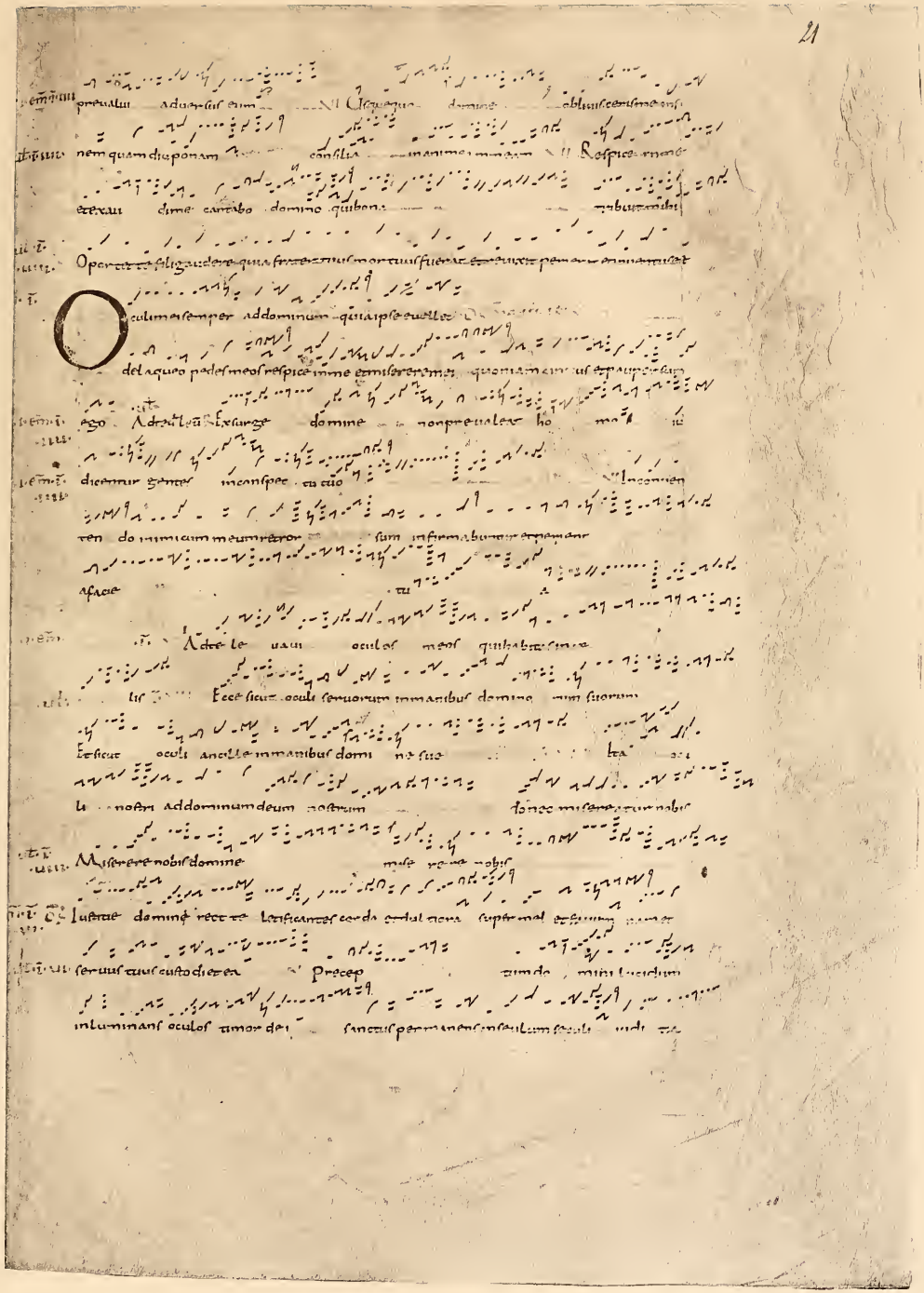


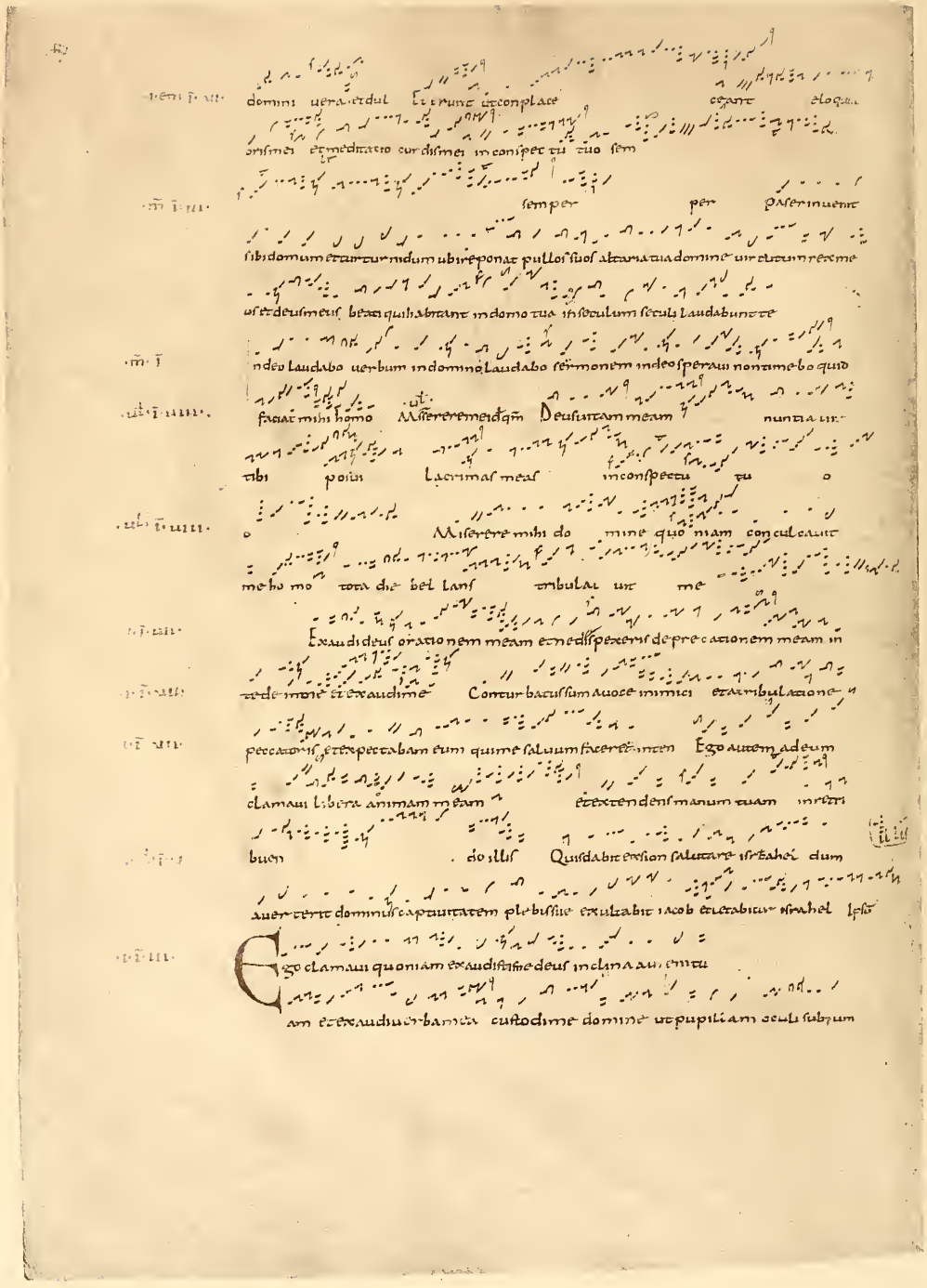


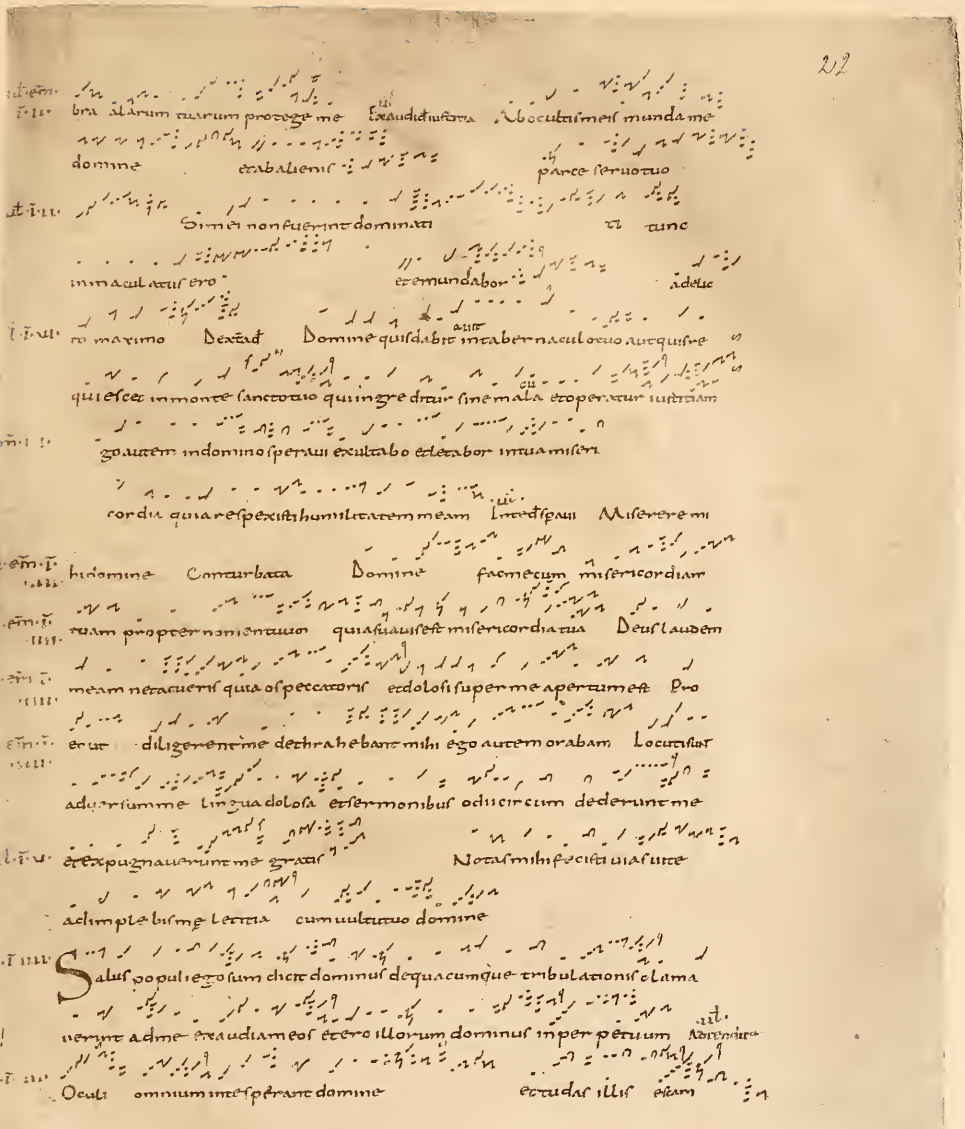


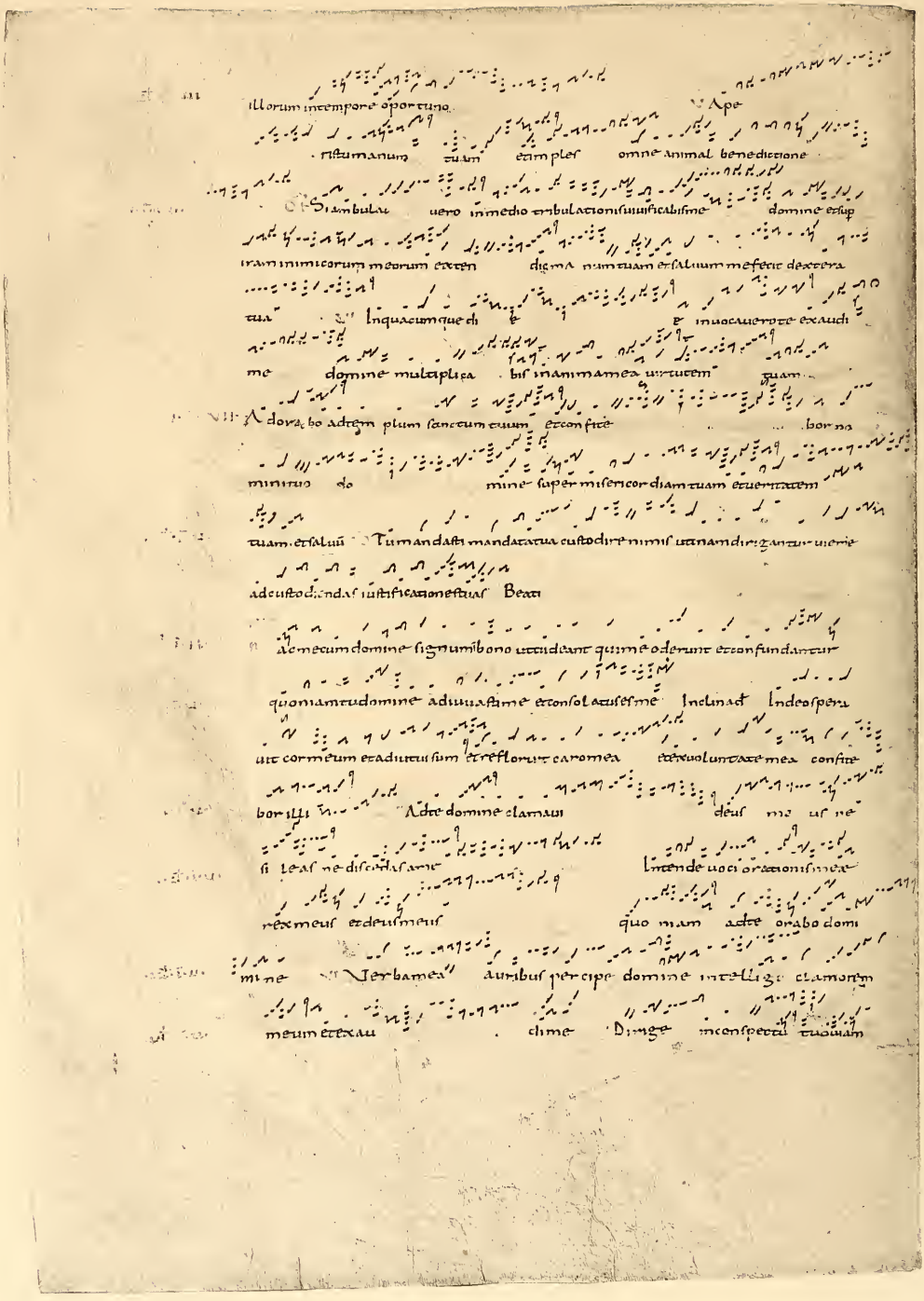


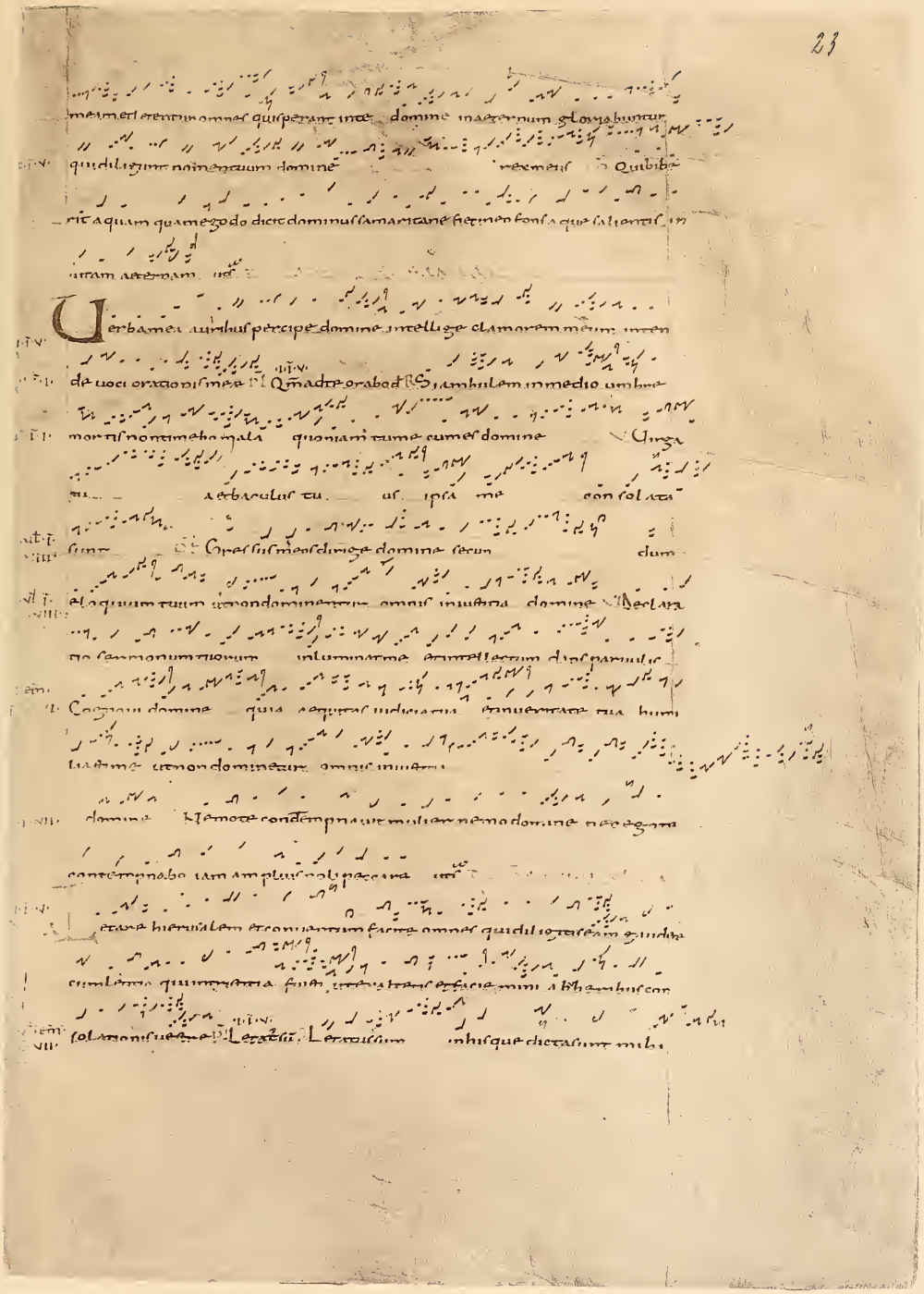


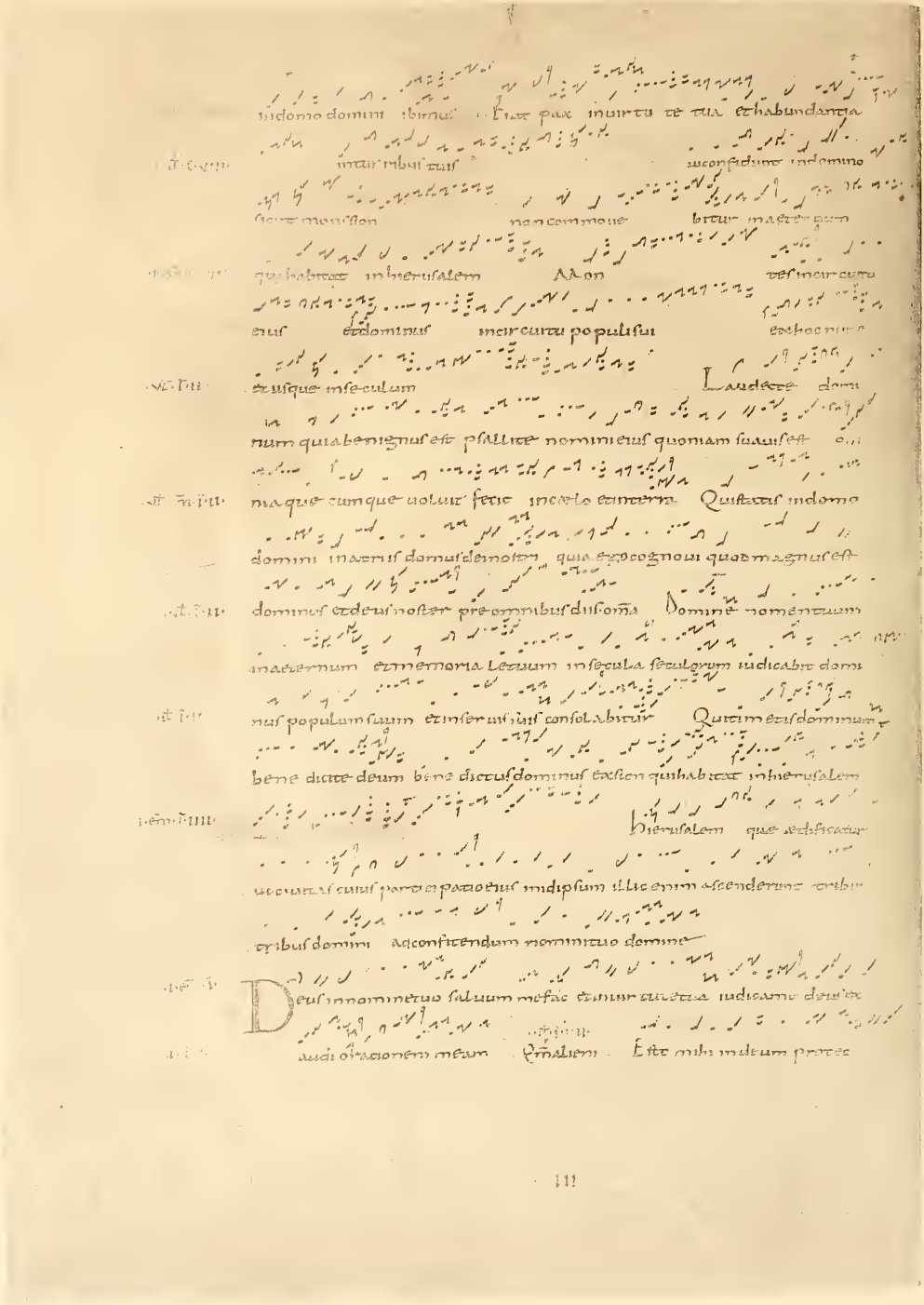


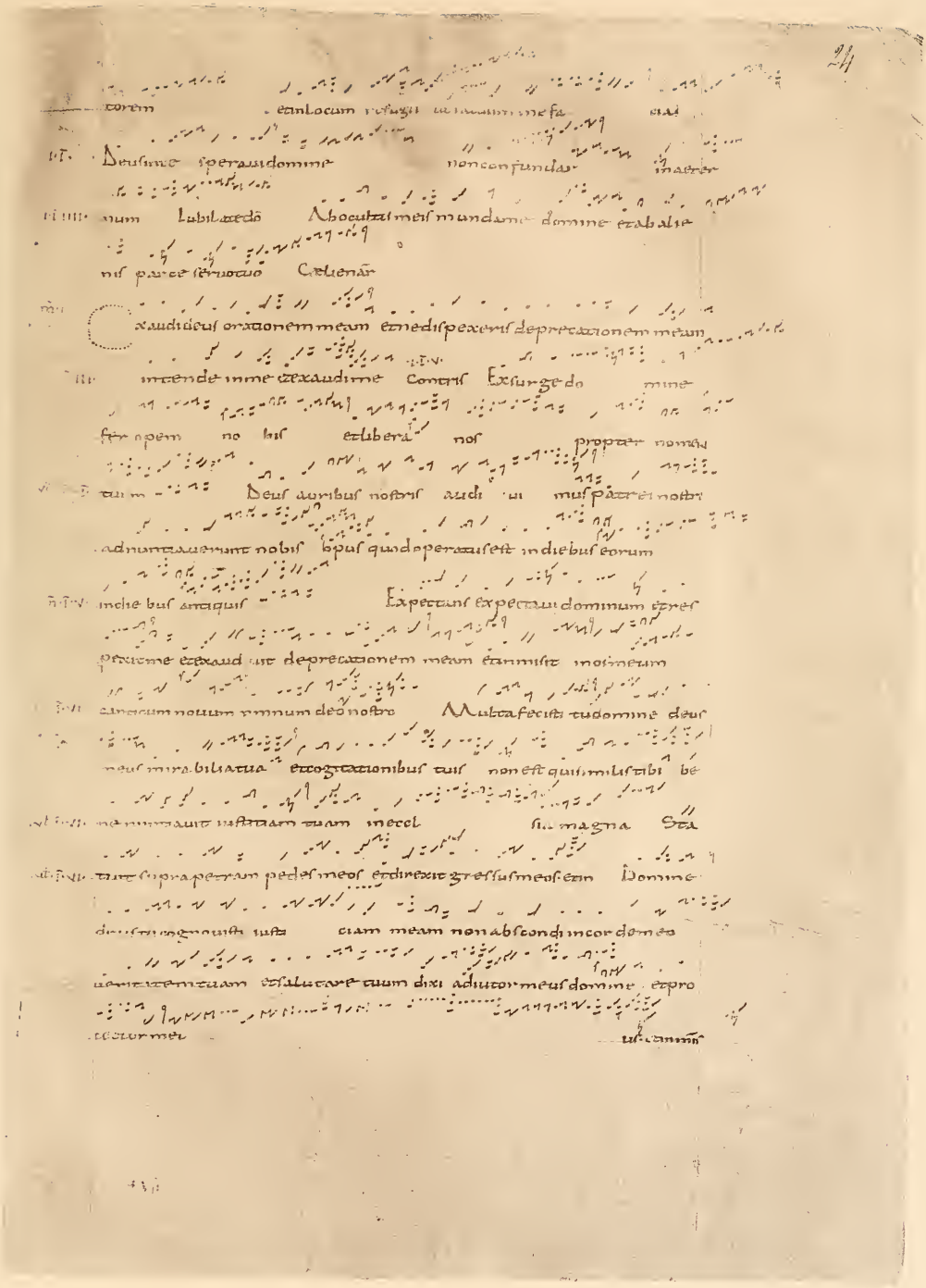


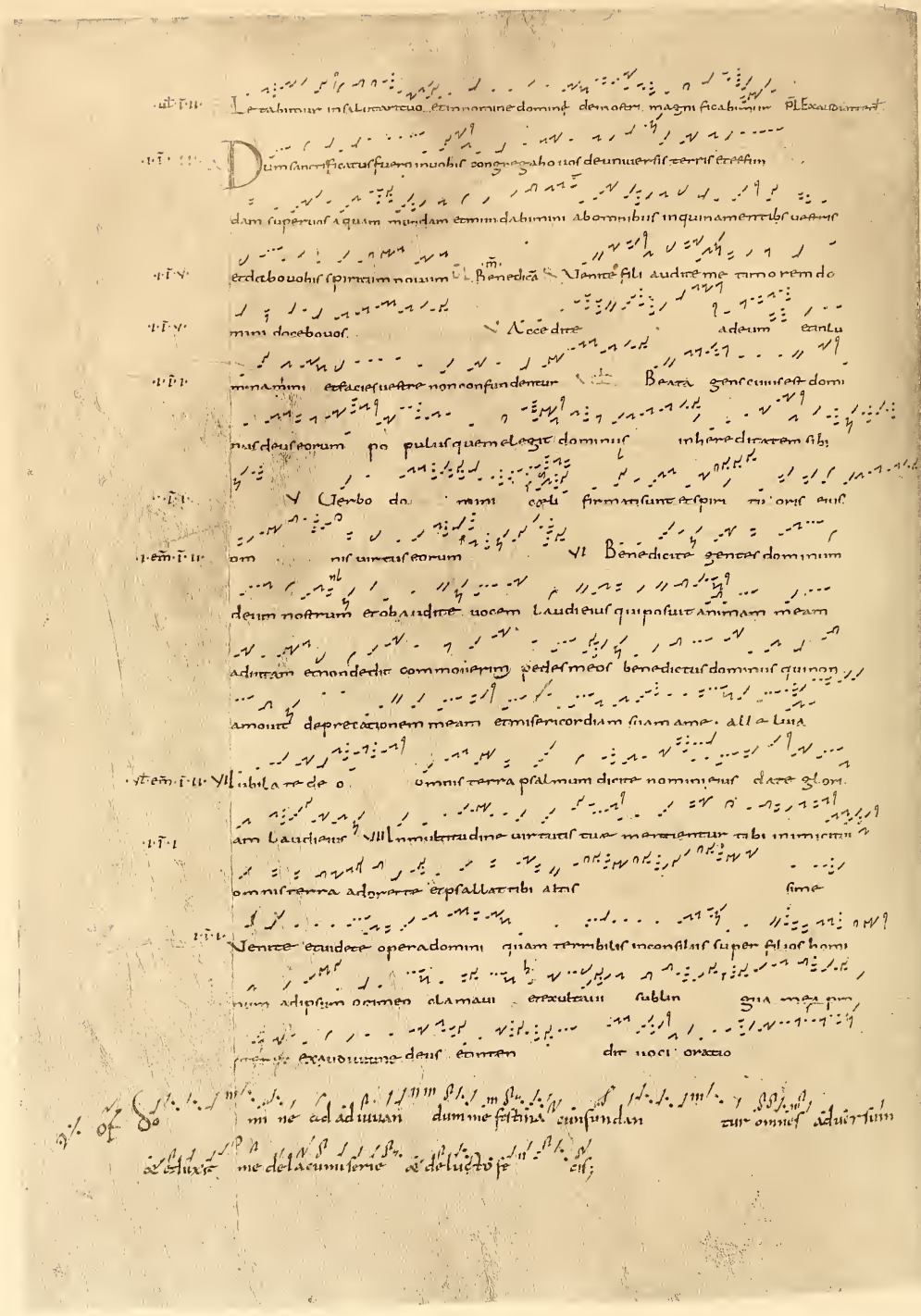


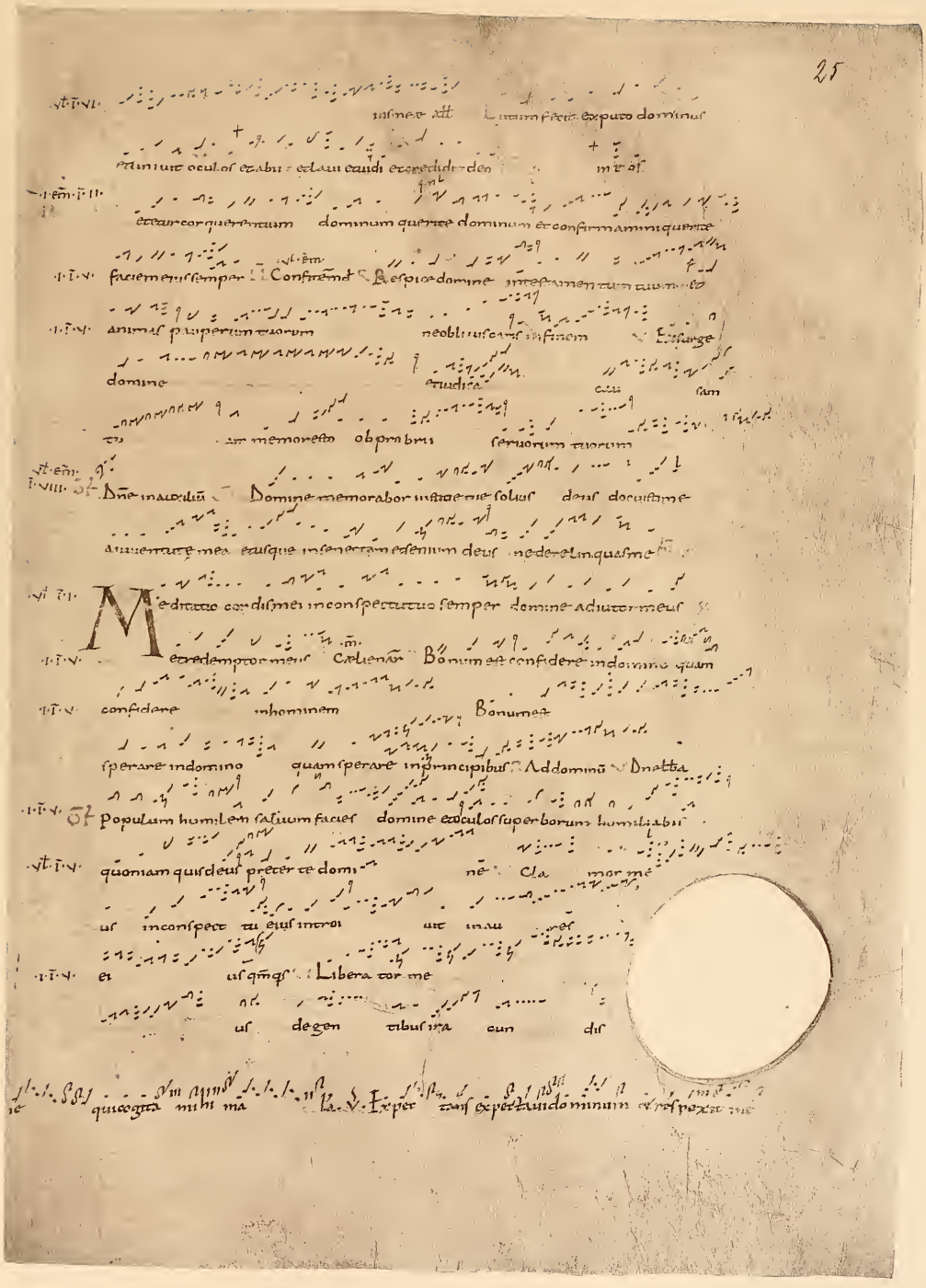


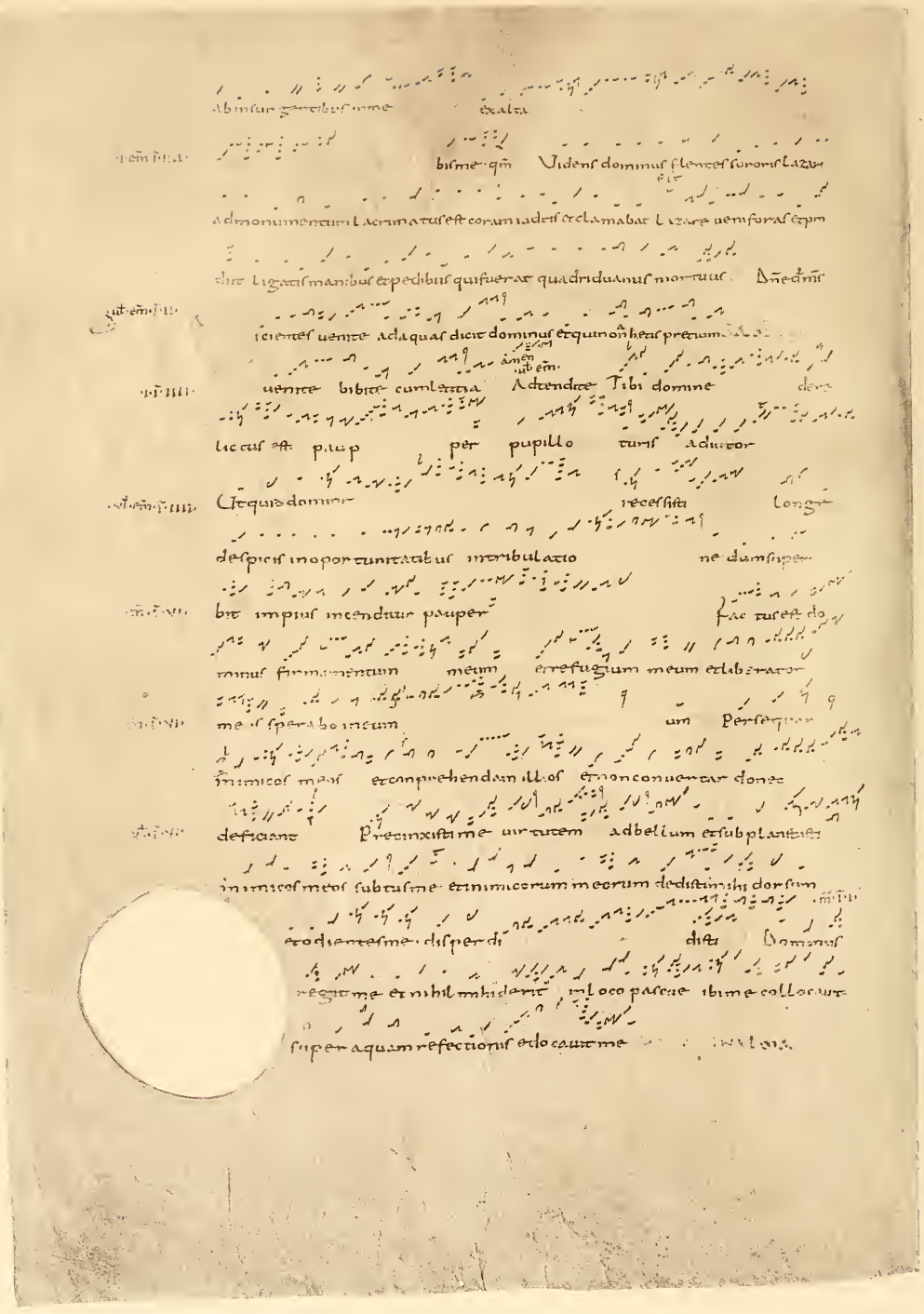


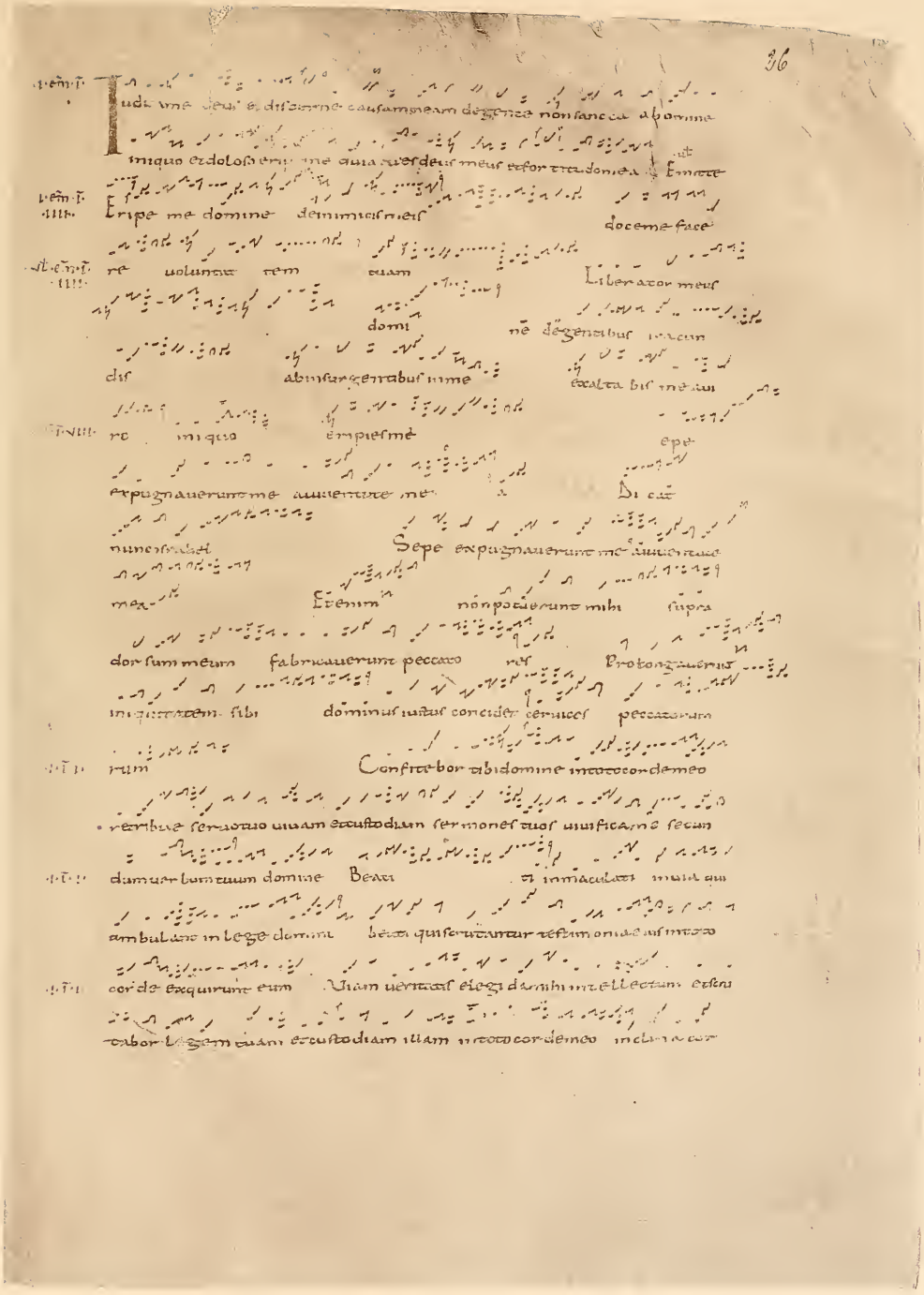


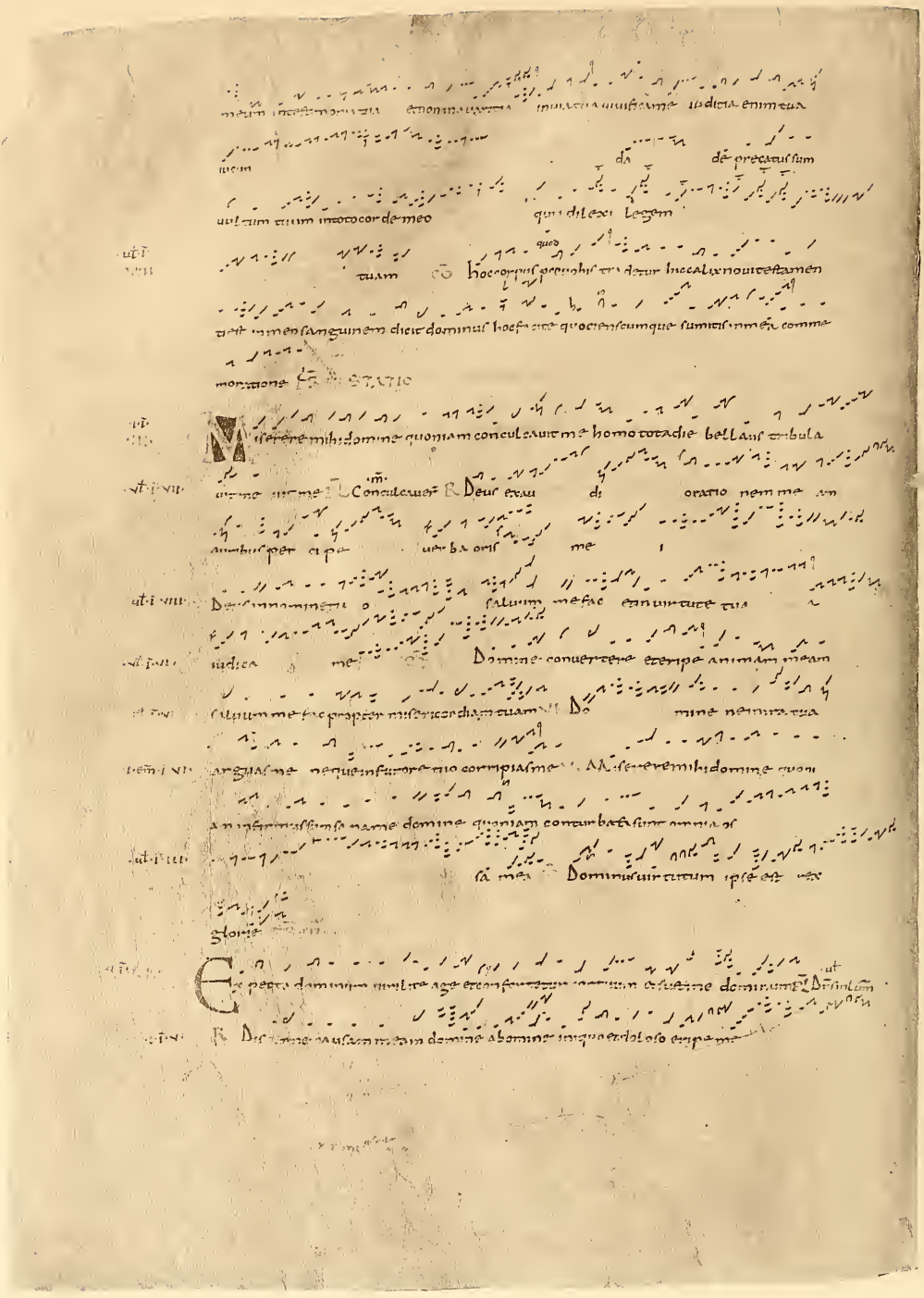


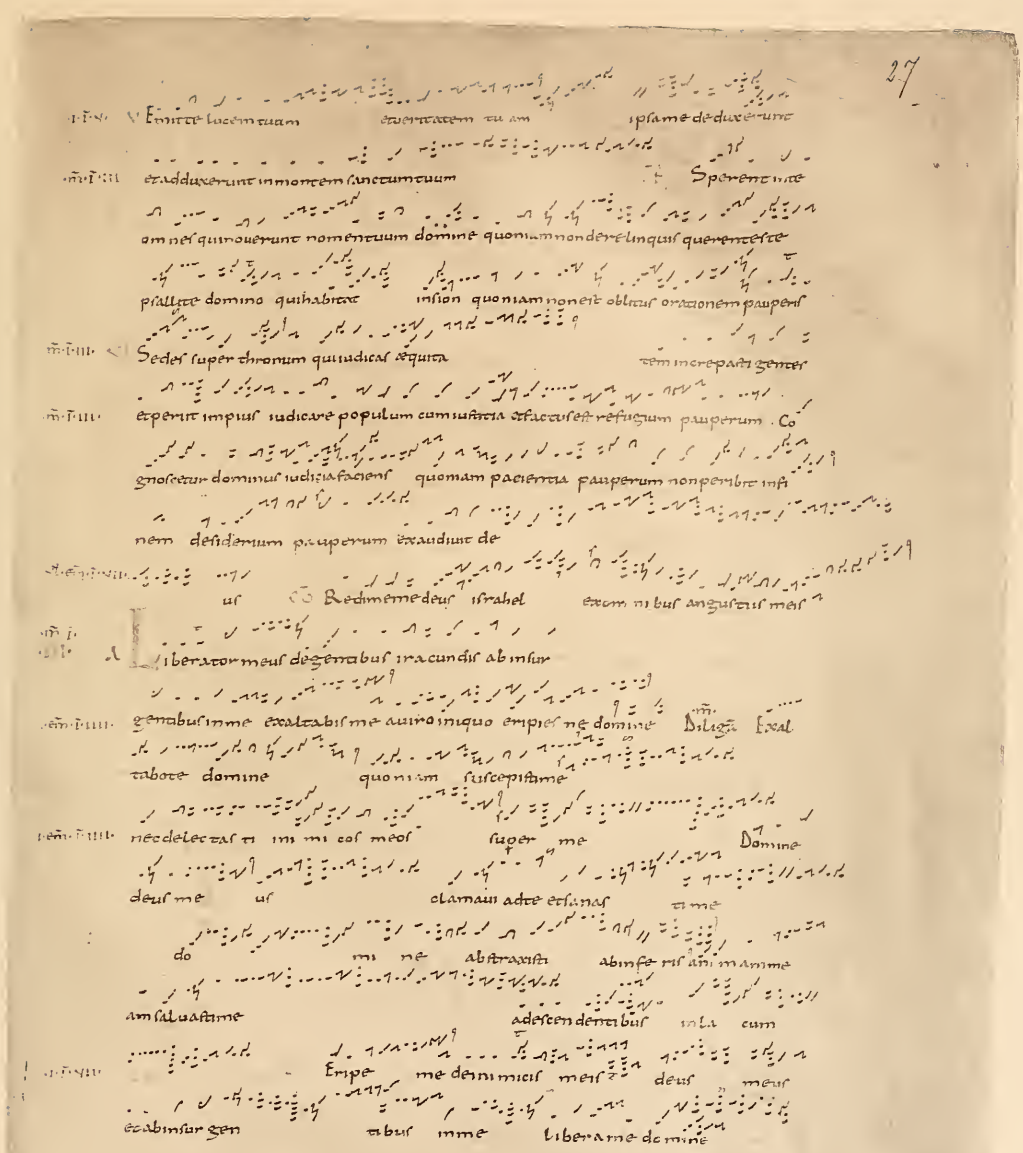


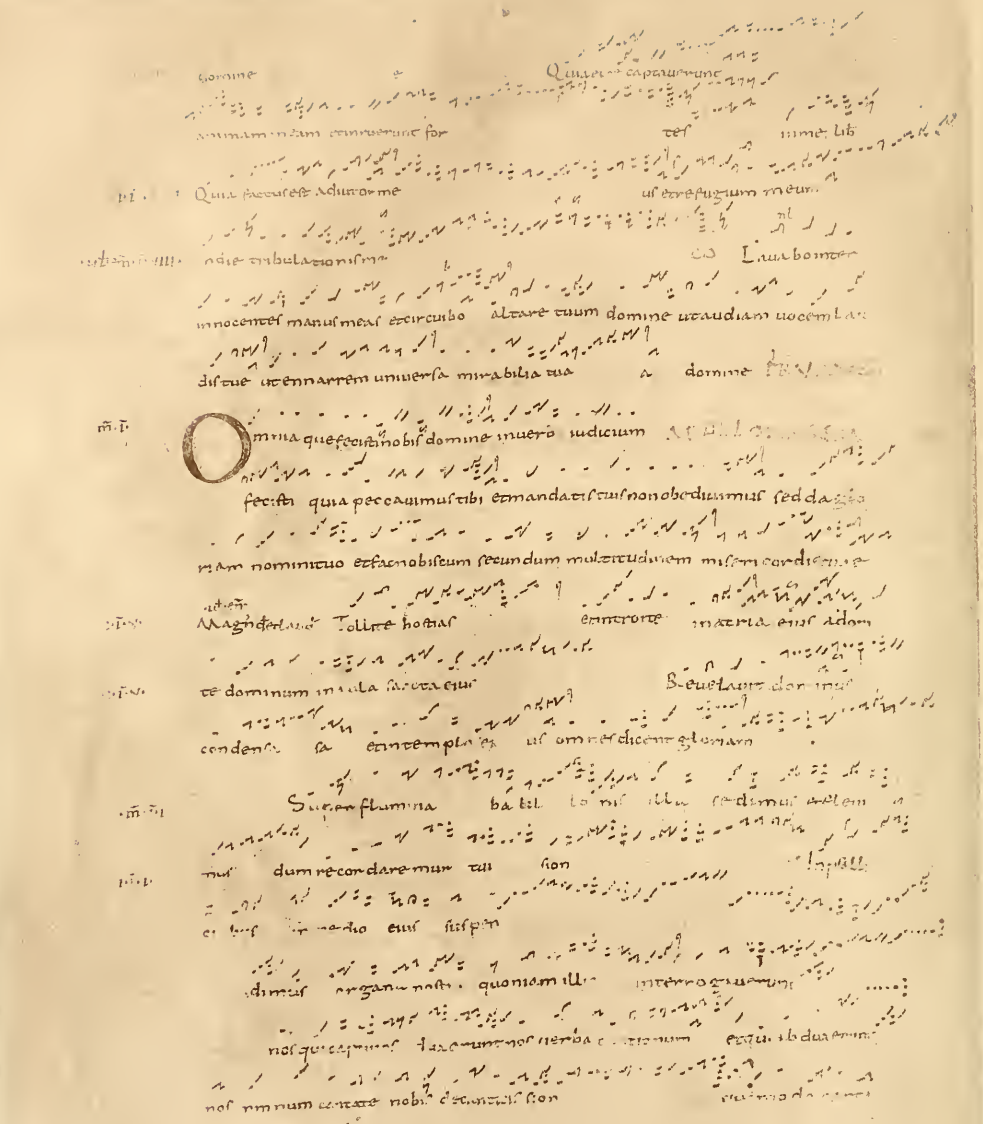


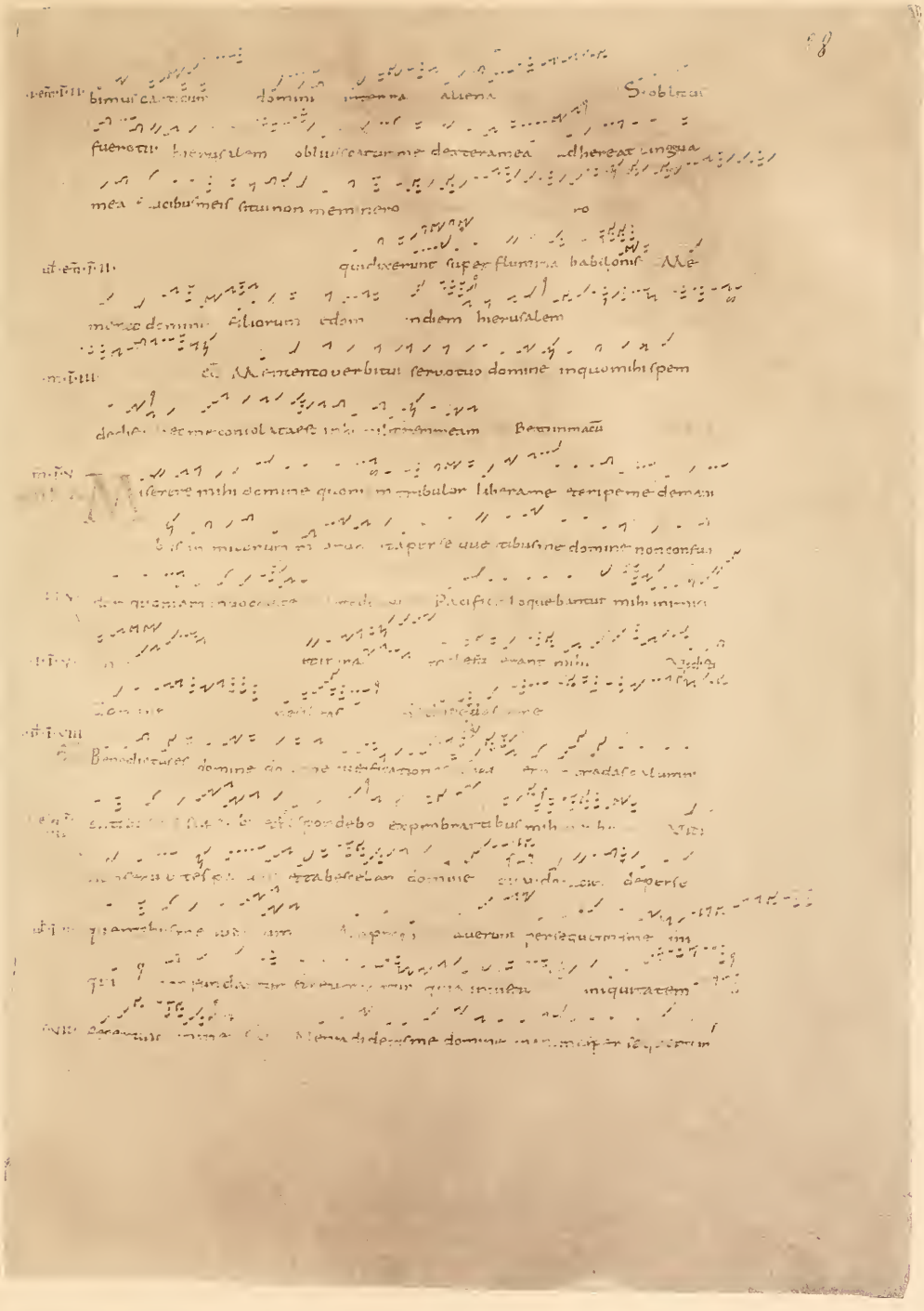


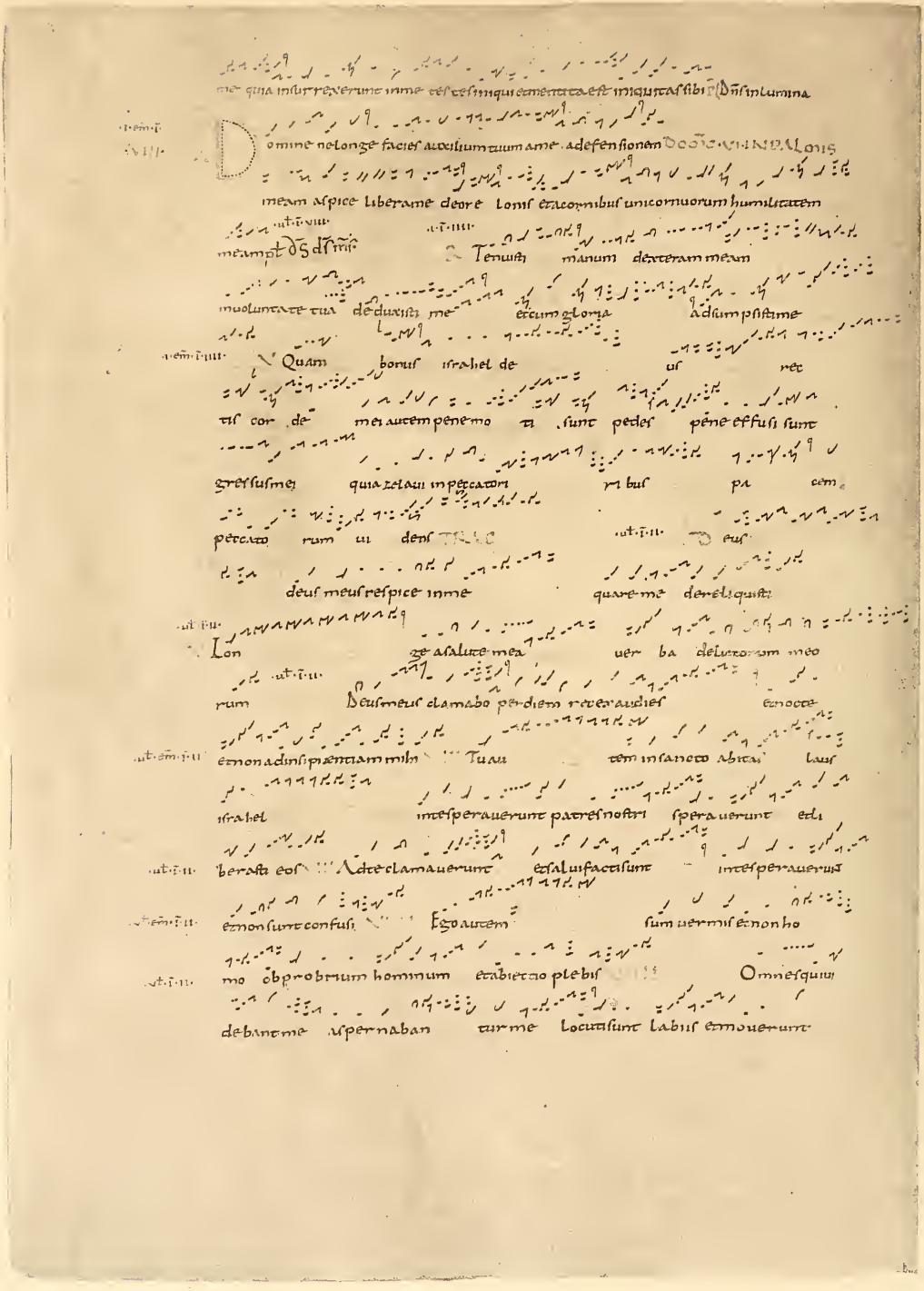


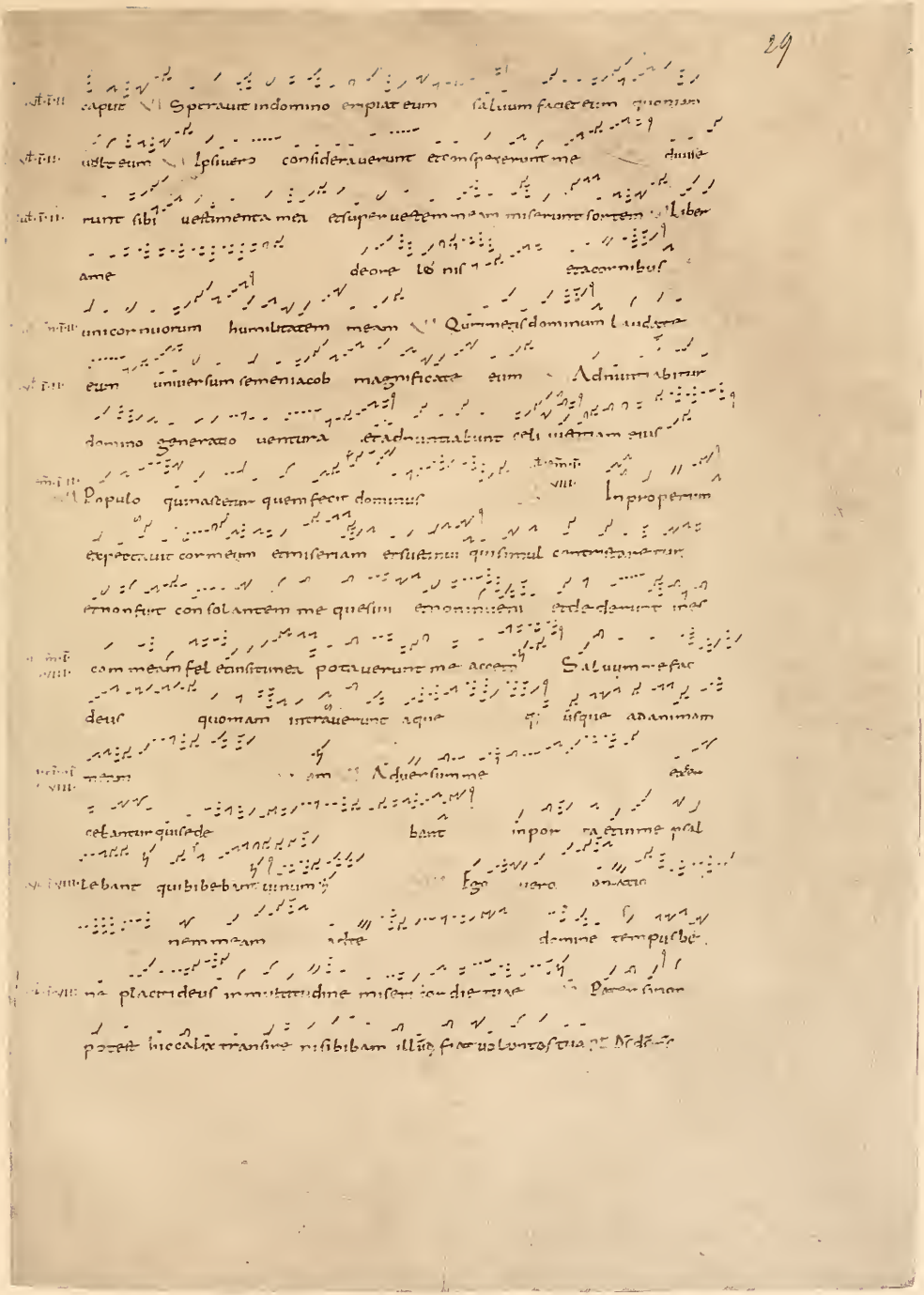


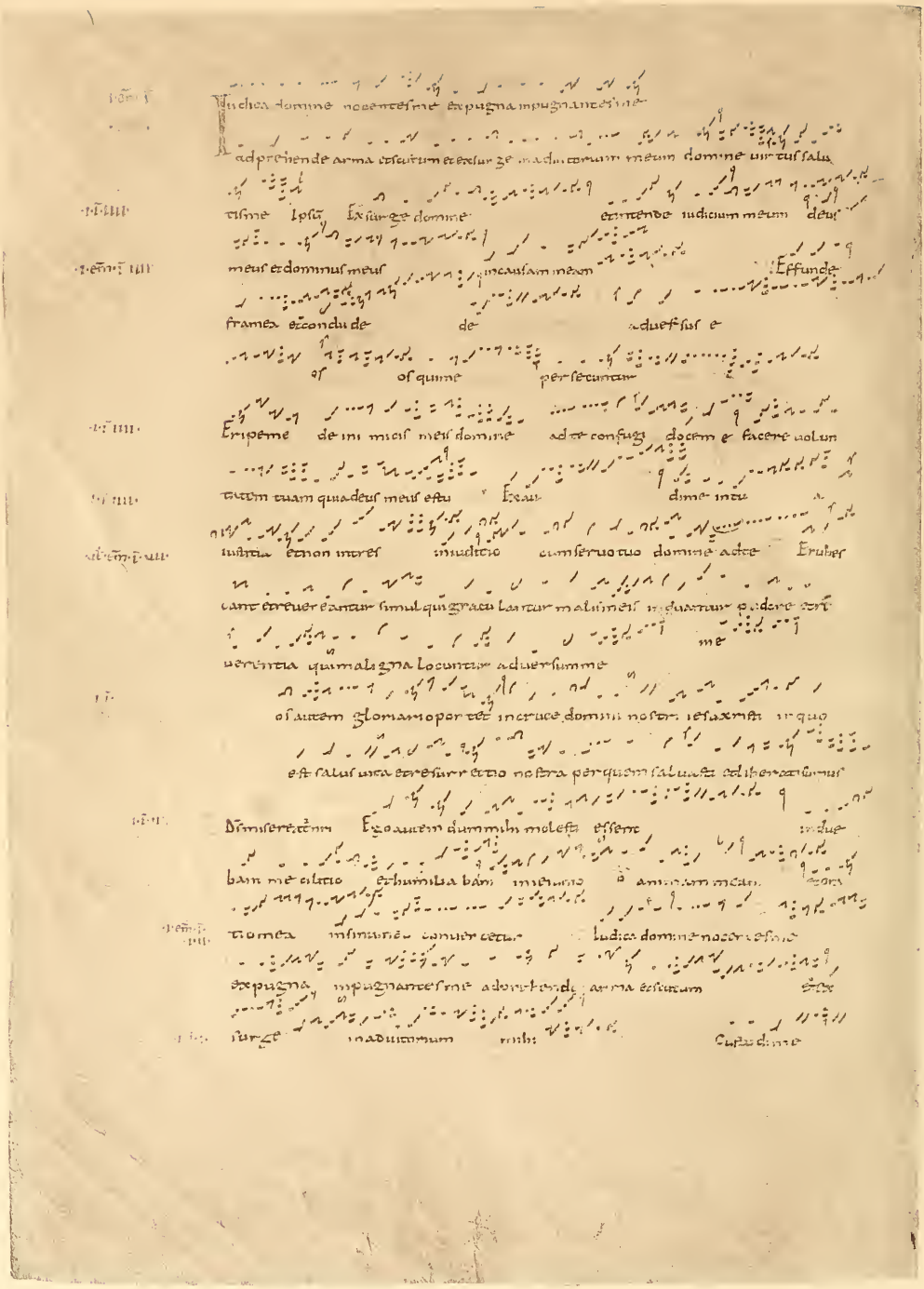


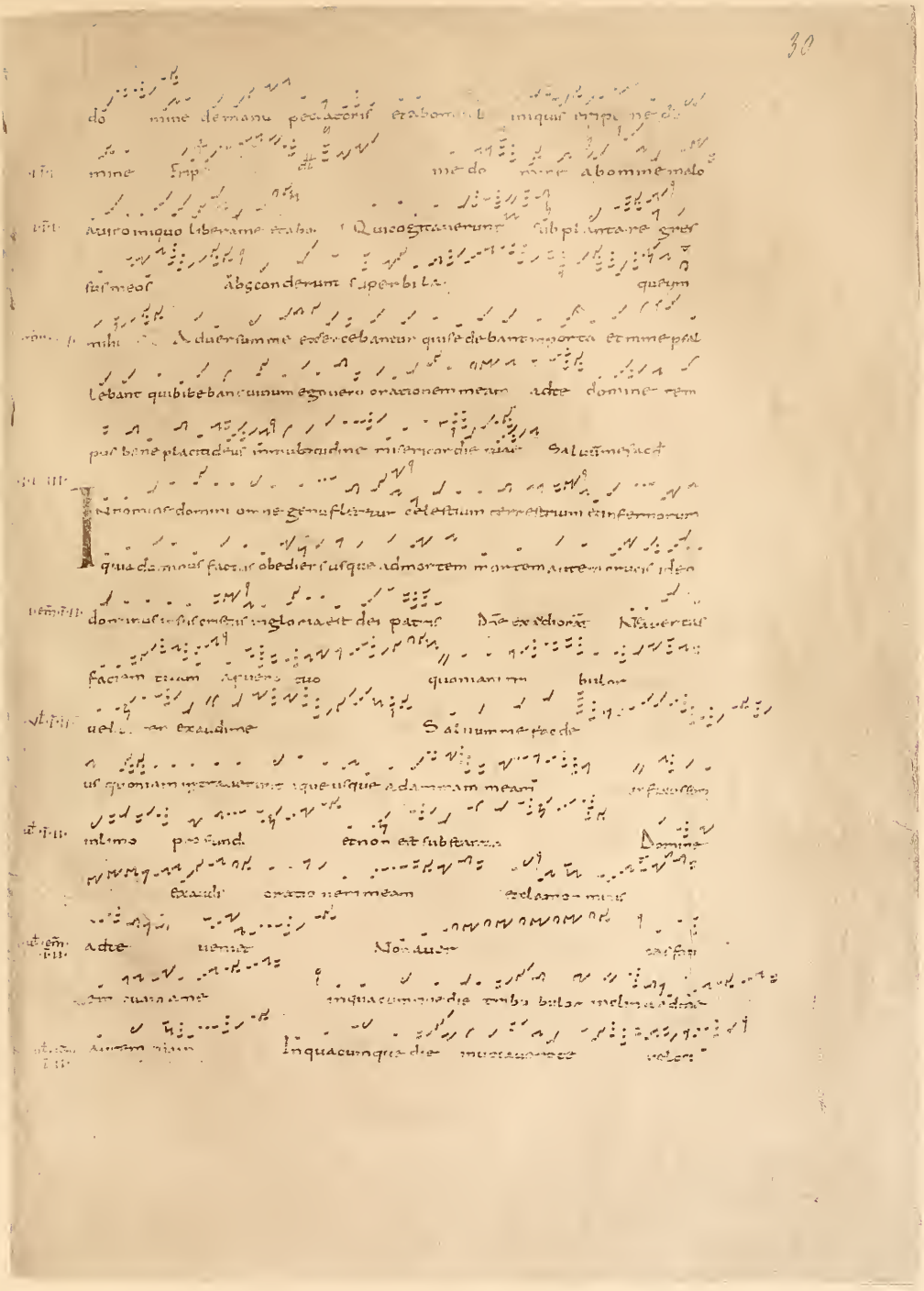


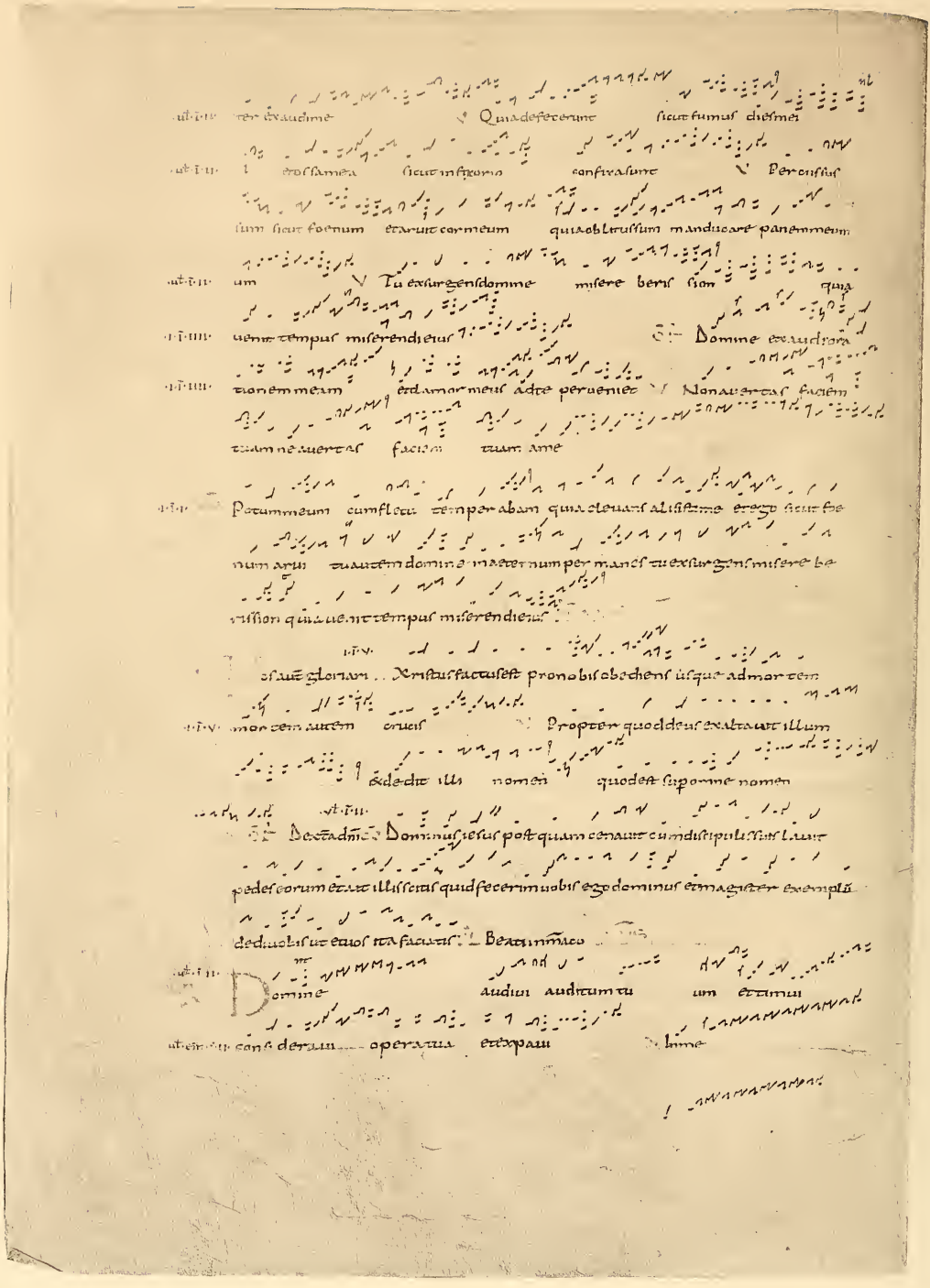


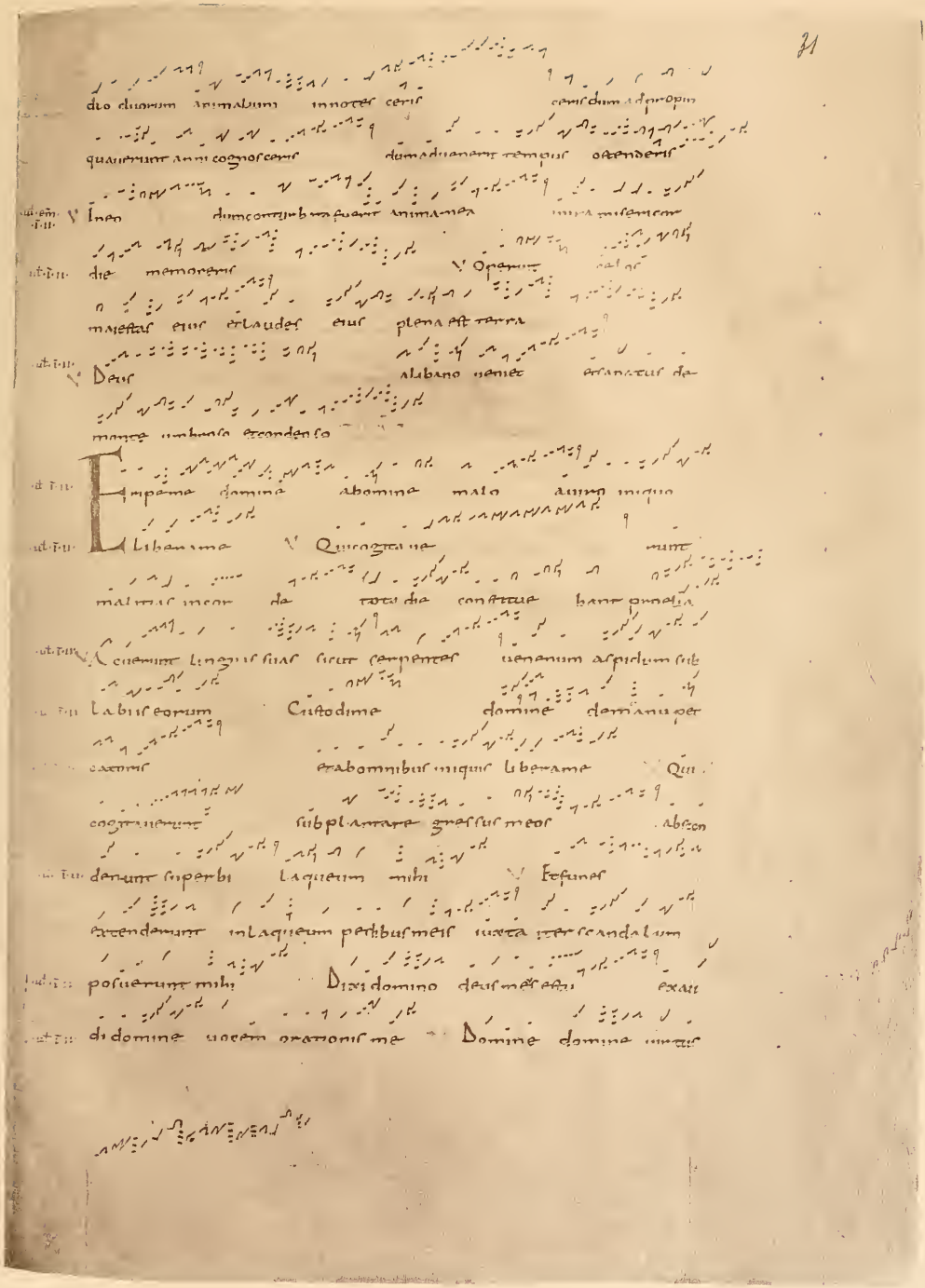


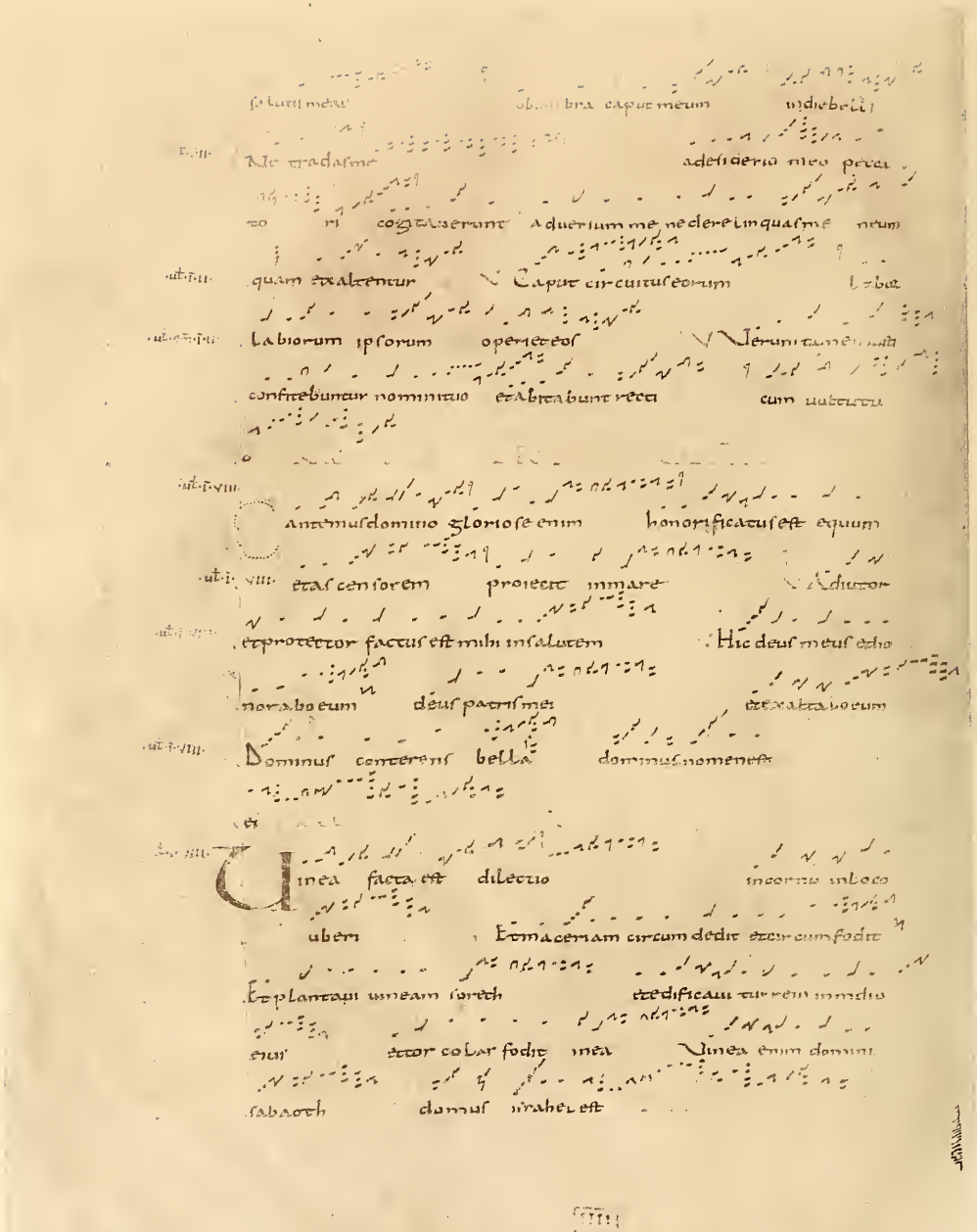


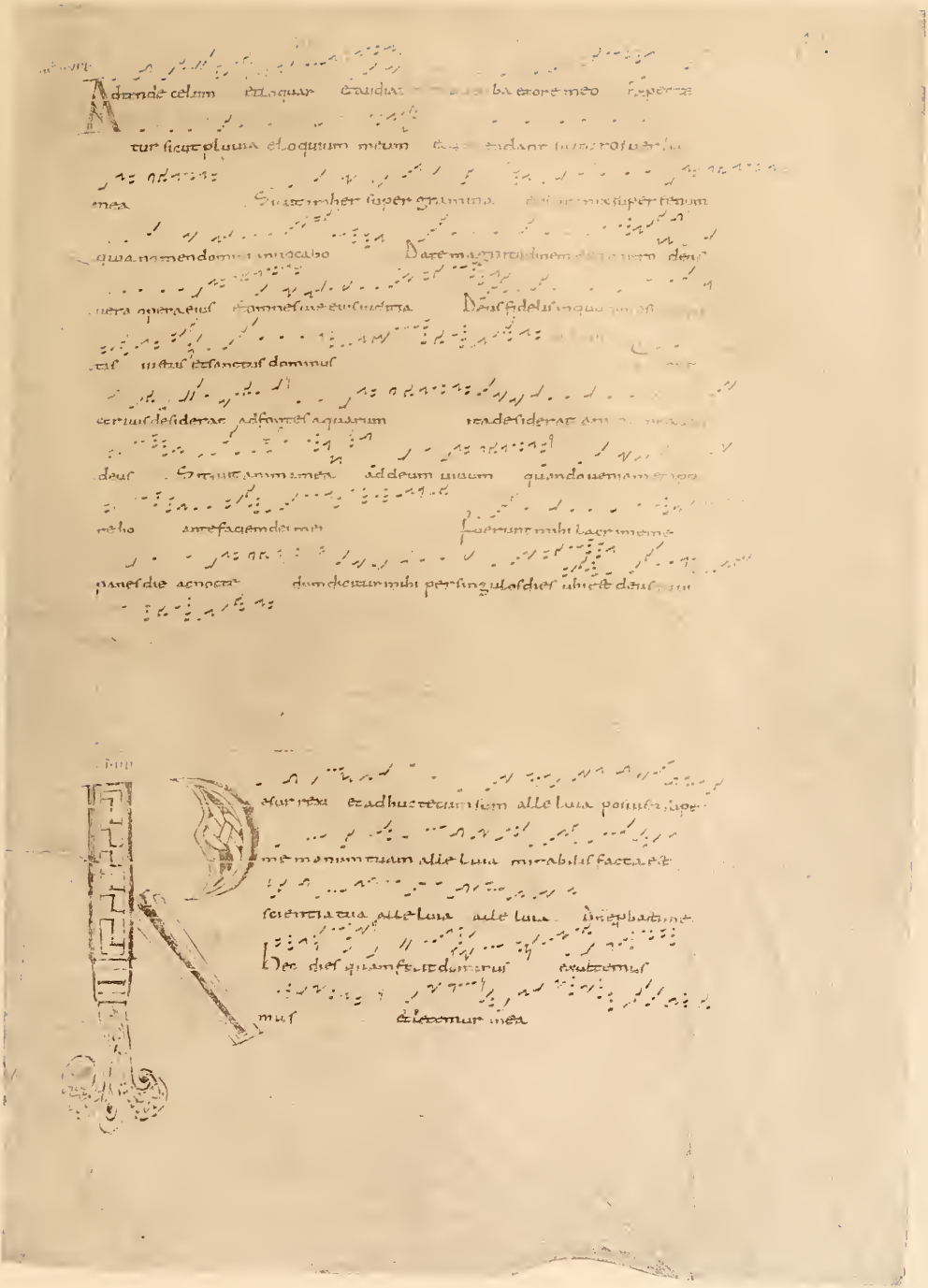


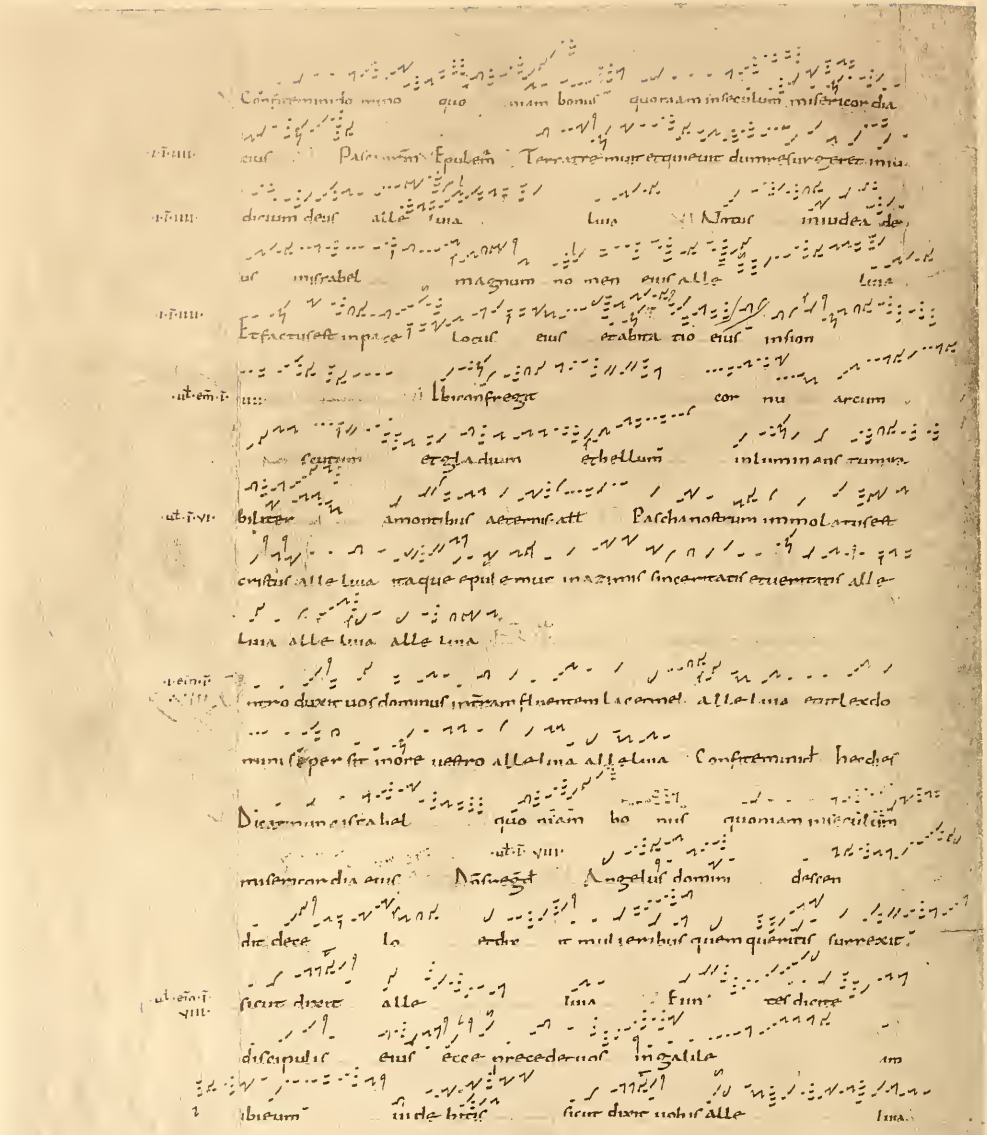


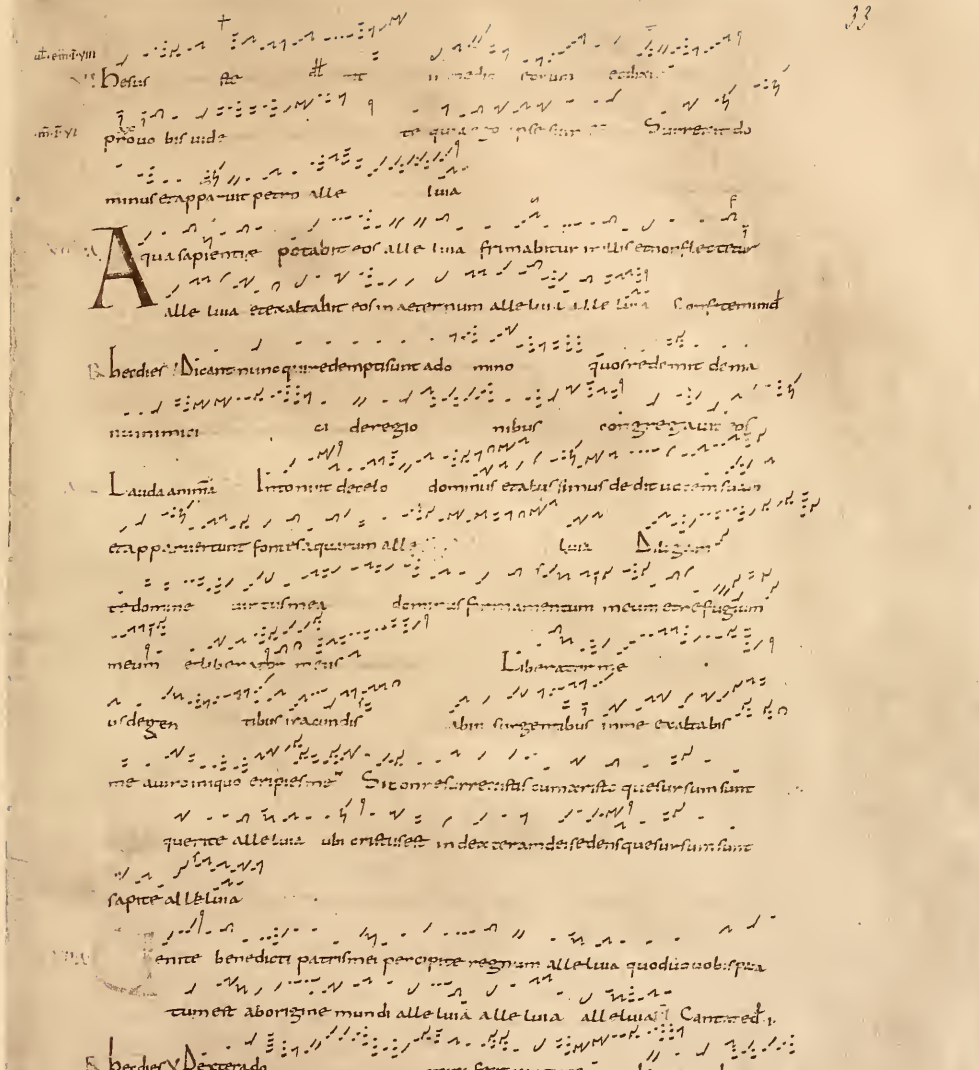


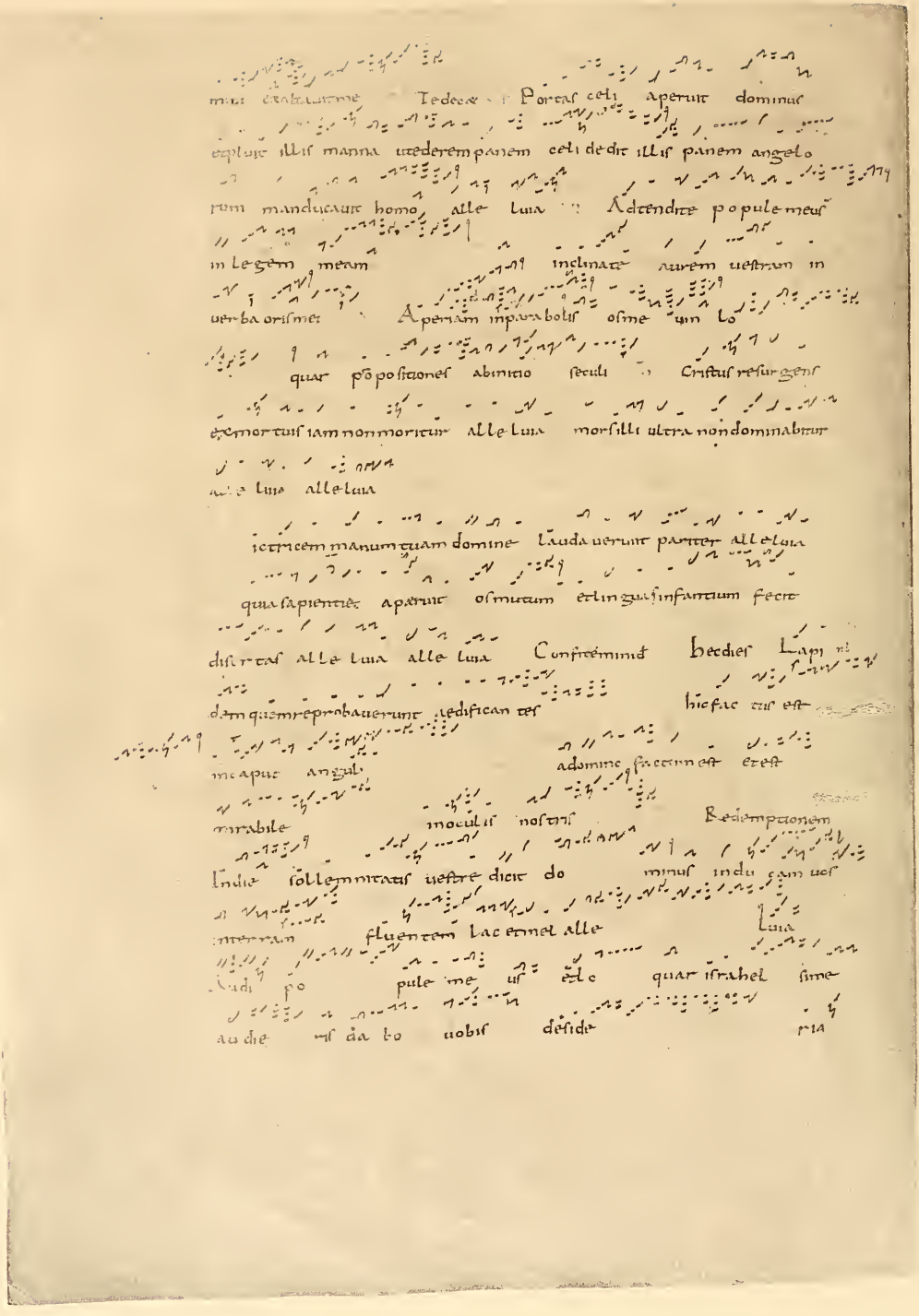


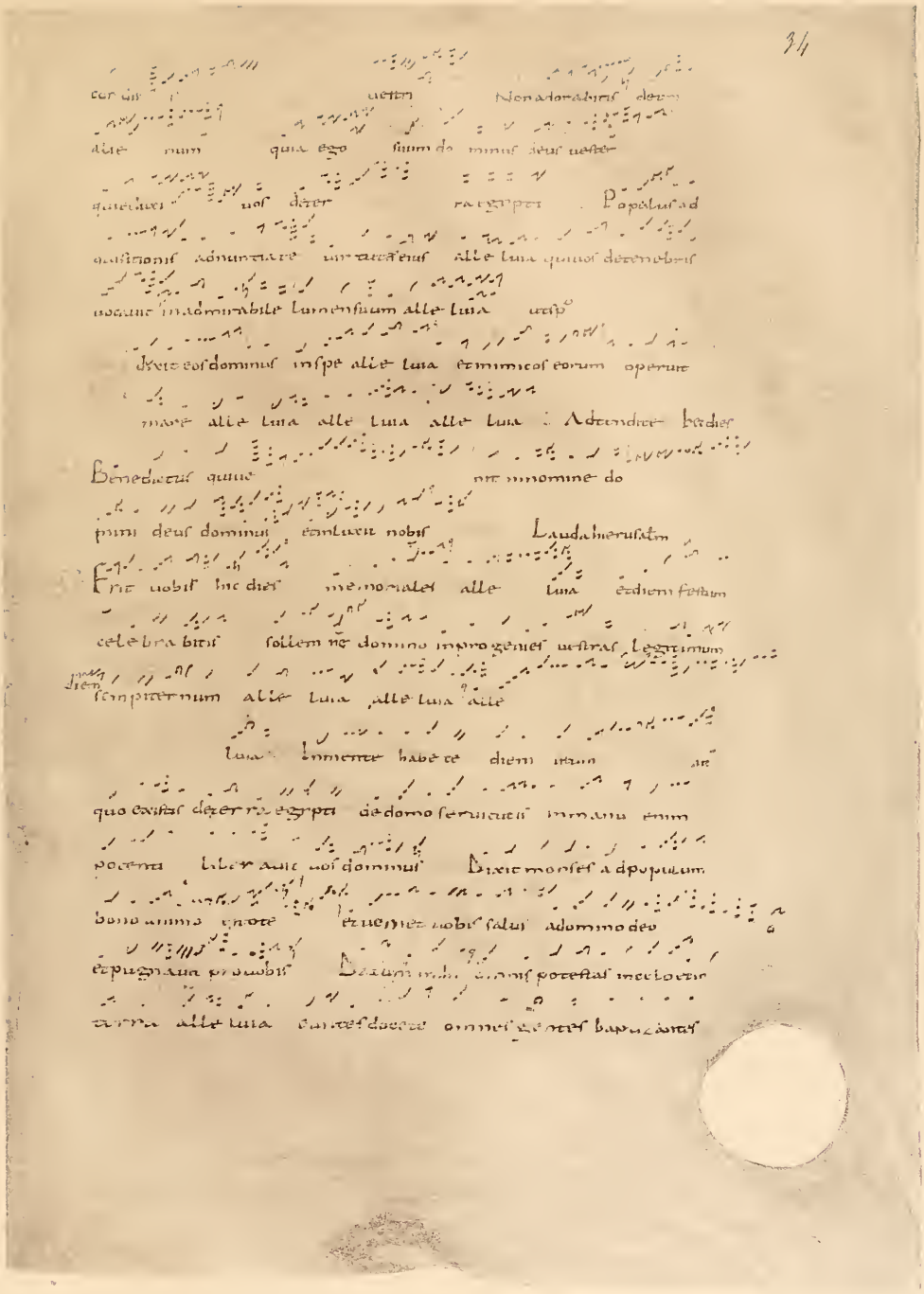


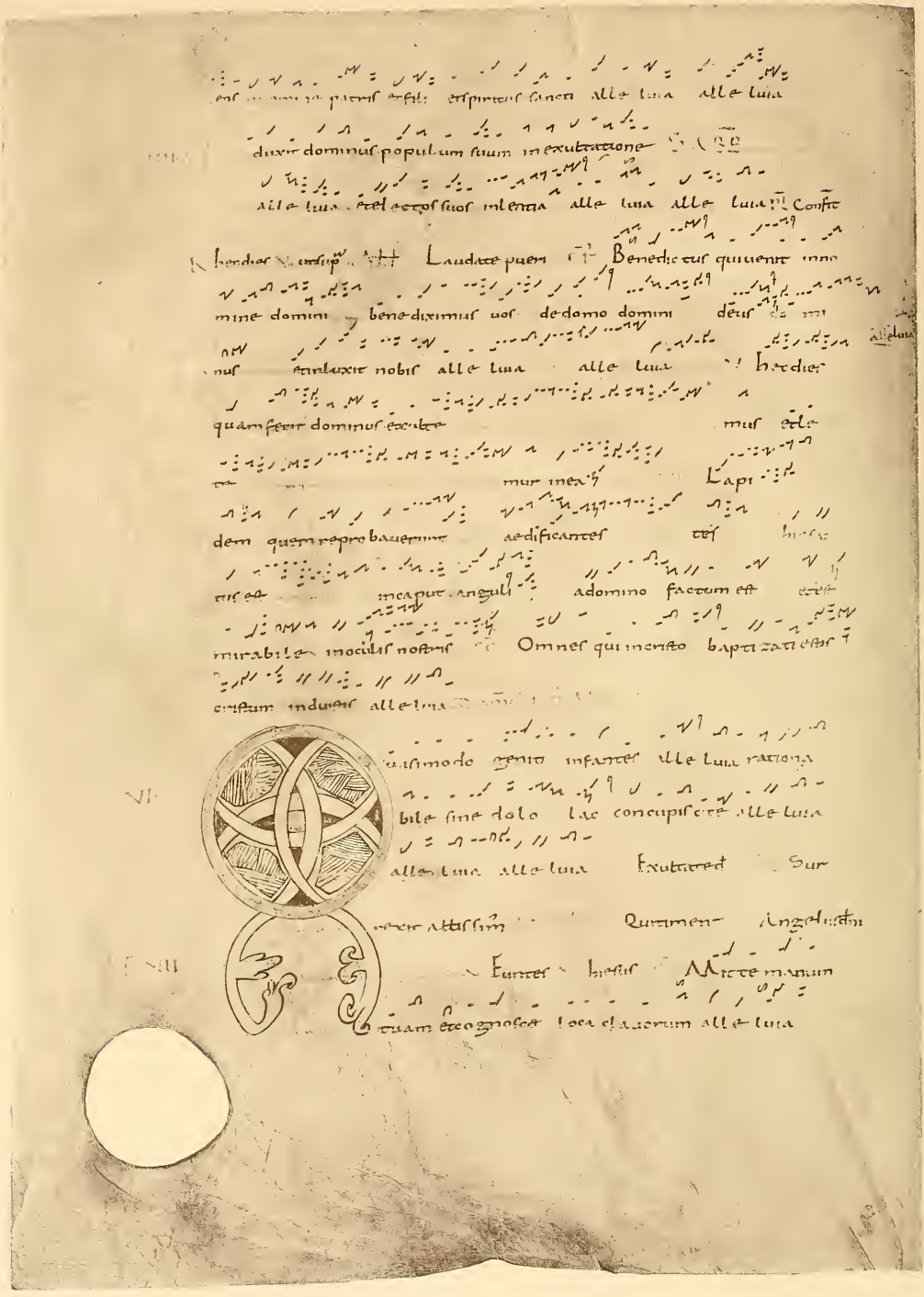


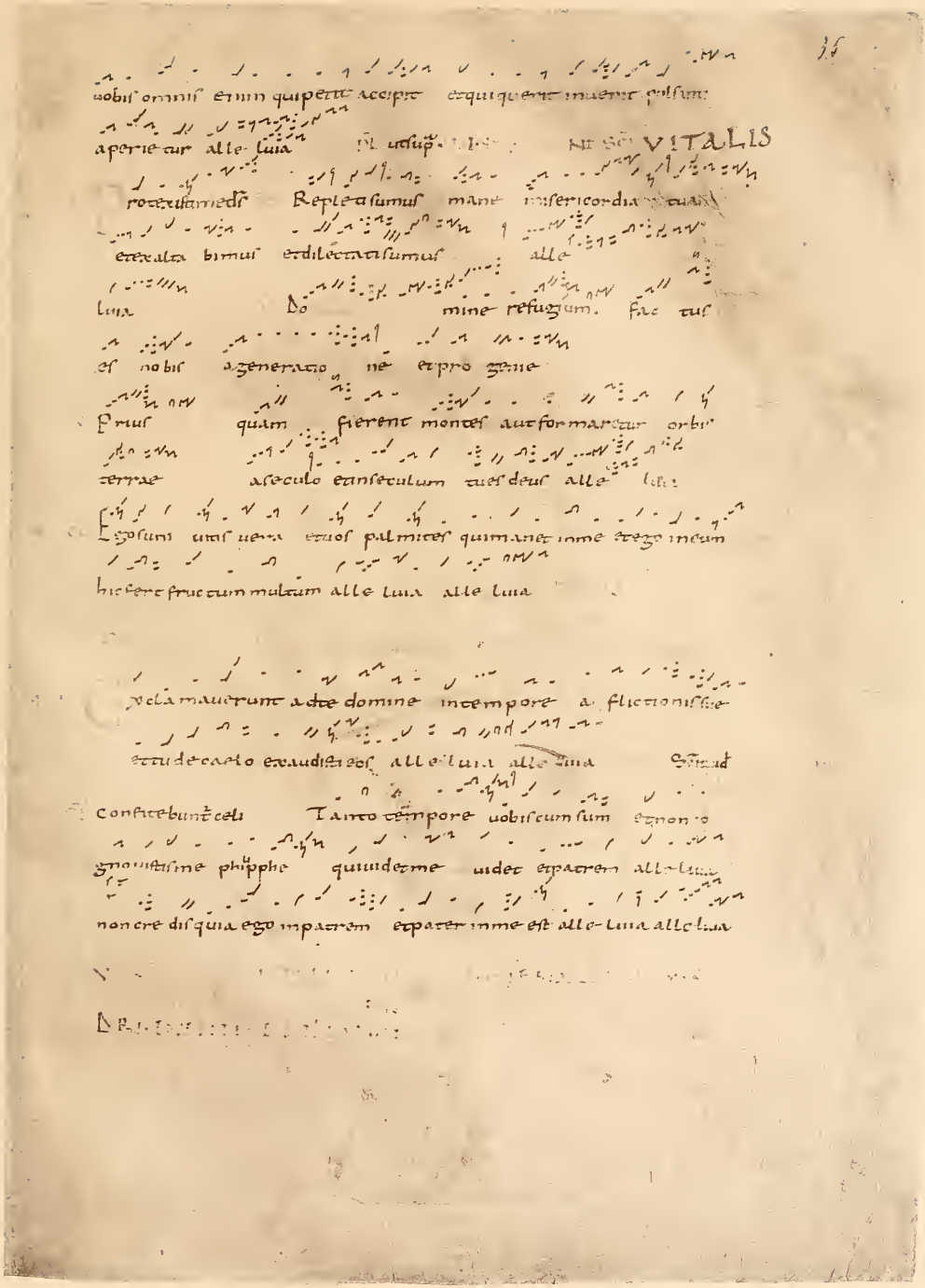


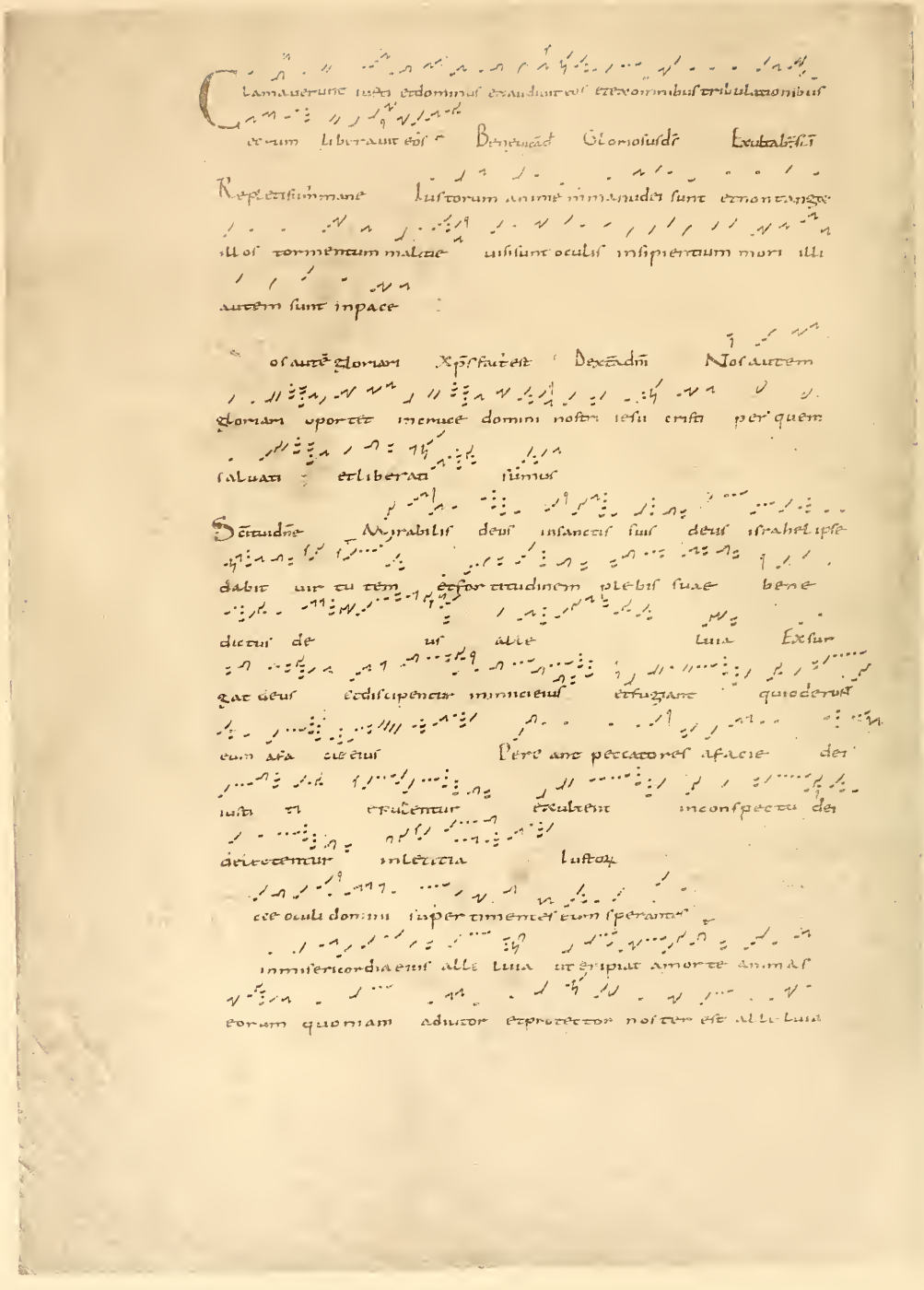


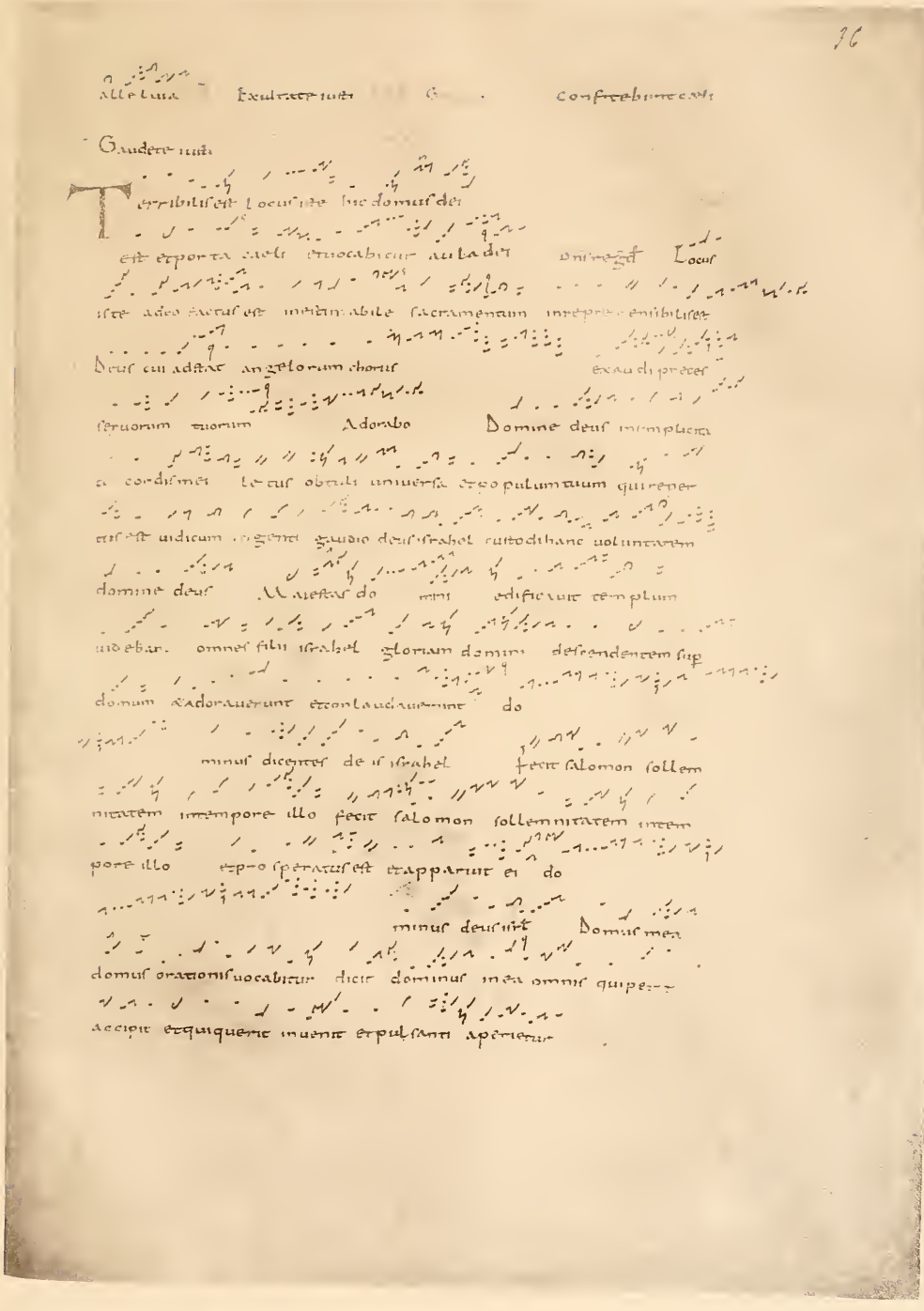


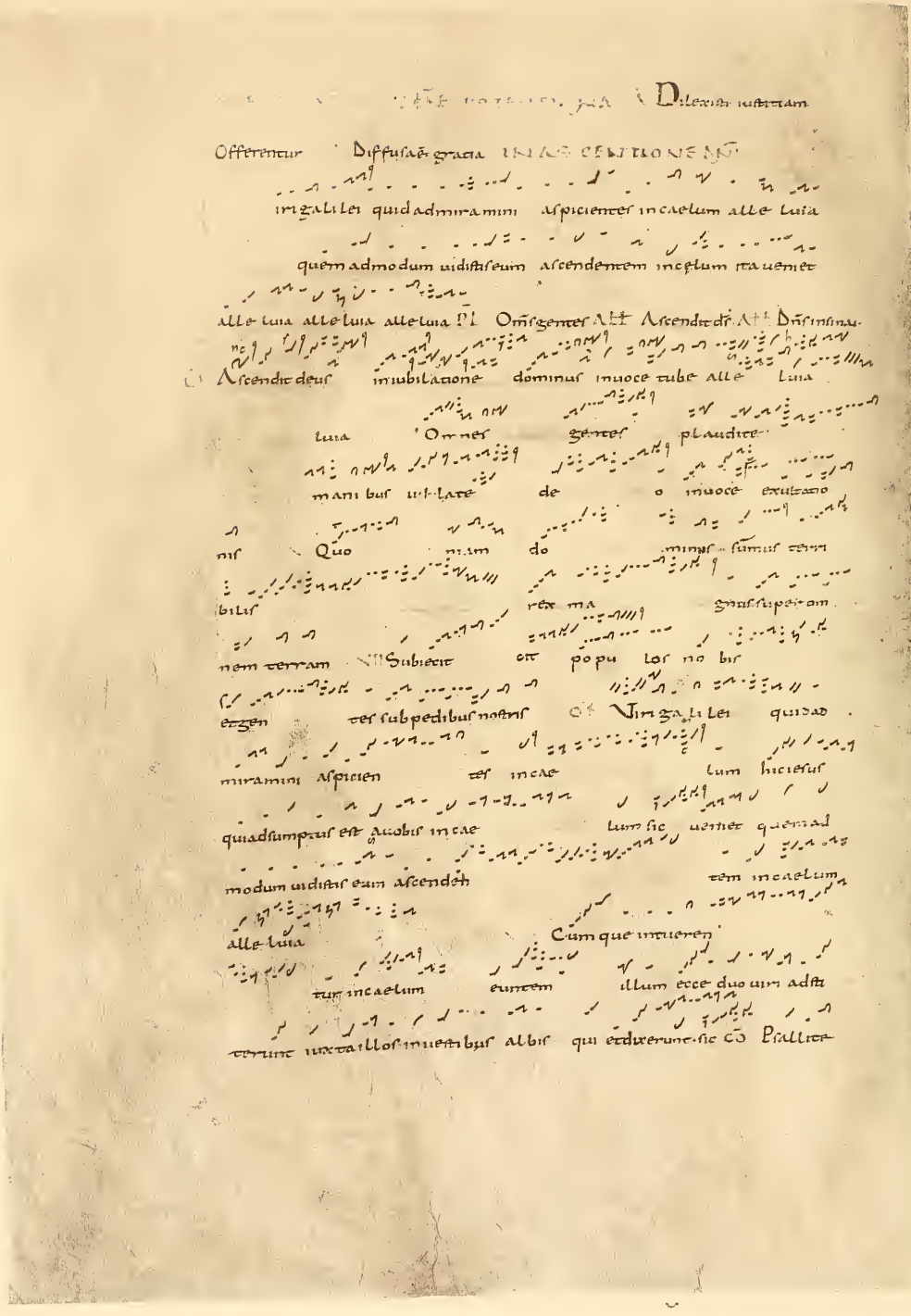





VITALIS






Dilexisti iustitiam
Offerentur
irigalilei quid admiramini aspicientes in caelum alle luia
quemadmodum uidistis eum ascendentem in celum ita ueniet
alle luia alle luia alle luia Omnes gentes Ascendit deus Dñs in uo
Ascendit deus in iubilatione dominus in uoce tube alle luia
luia Omnes gentes plaudite
manibus uitulate deo in uoce exultacionis
Quoniam dominus excelsus terribilis
rex magnus
nem terram Subiecit populos nobis
ergen ter sub pedibus nostris Viri galilei quid ad
miramini aspicientes in cae lum hic ieſus
quia sumptus est a uobis in cae lum sic ueniet quemad
modum uidistis eum ascendē tem in caelum
alle luia Cum que intuerent
tur in caelum eunte illum ecce duo uiri adſti
terunt iuxta illos in uestibus albis qui etdixerunt sic cō Psallite

37

domino qui ascendit super caelos caelorum ad orientem alle luia.

Exaudi domine uocem meam [illegible]

quaecla mauiad te alle luia tibi dixit cor meum quesiuiui

tum tuum uultum tuum domine requiram ne auertas faciem

tuam ame alle luia alle luia alle luia Dñe in lumin

Paratū Letatus Laudate anima Pater cum essem cum

eis ego seruiebam eos quos dedisti mihi alle luia nunc autem ad

te uenio non rogo ut tollas eos de mundo sed ut serues eos a ma

lo alle luia alle luia

Sacerdotes eius Memor Inuenit Verumtamen

fideles Abbas Scripsit mihi Adtende celi Adp

hendet Audiuit Sacramus

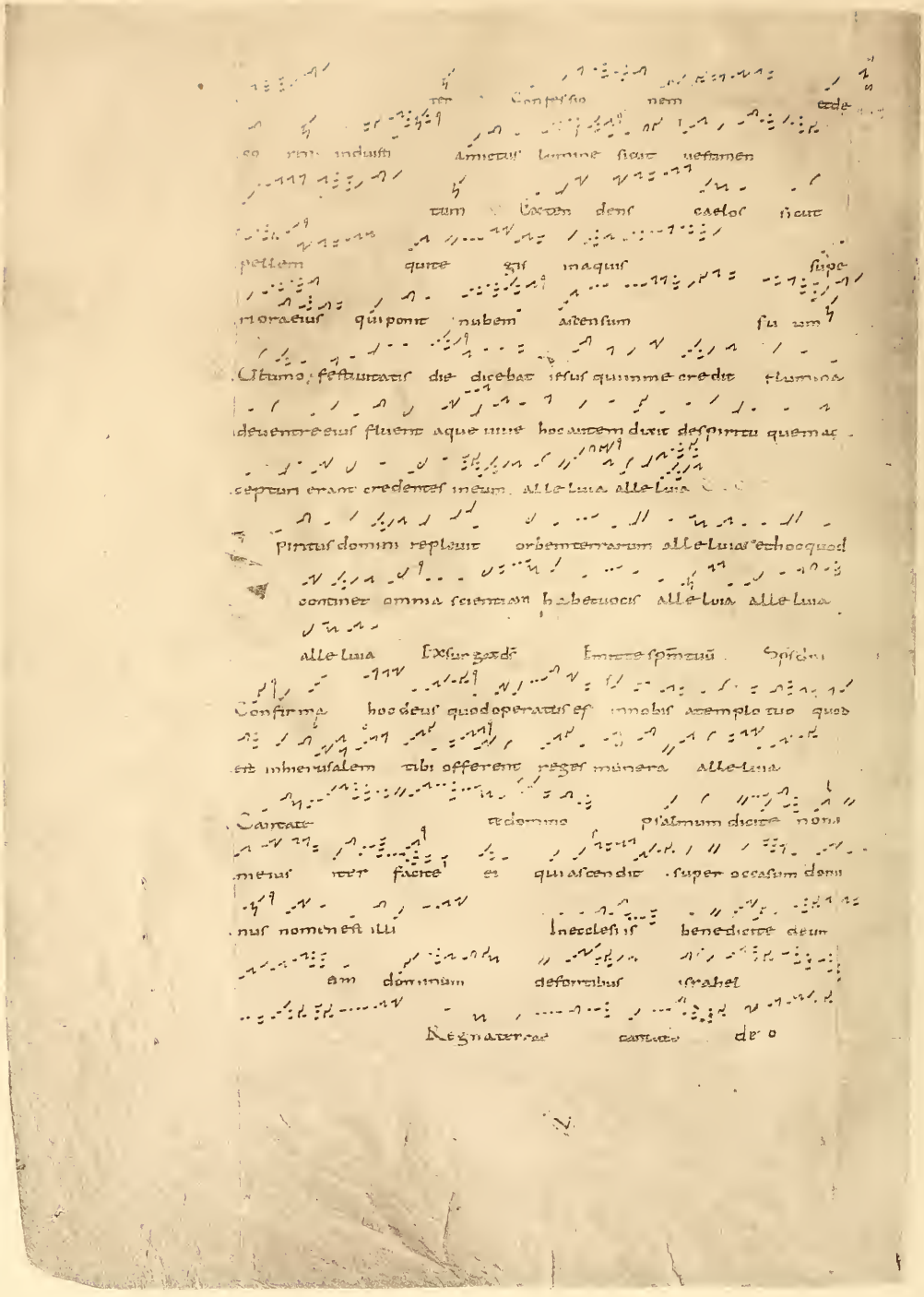
Emitte spm

tuum tuum et renouabimur et renouabis faciem terrae re

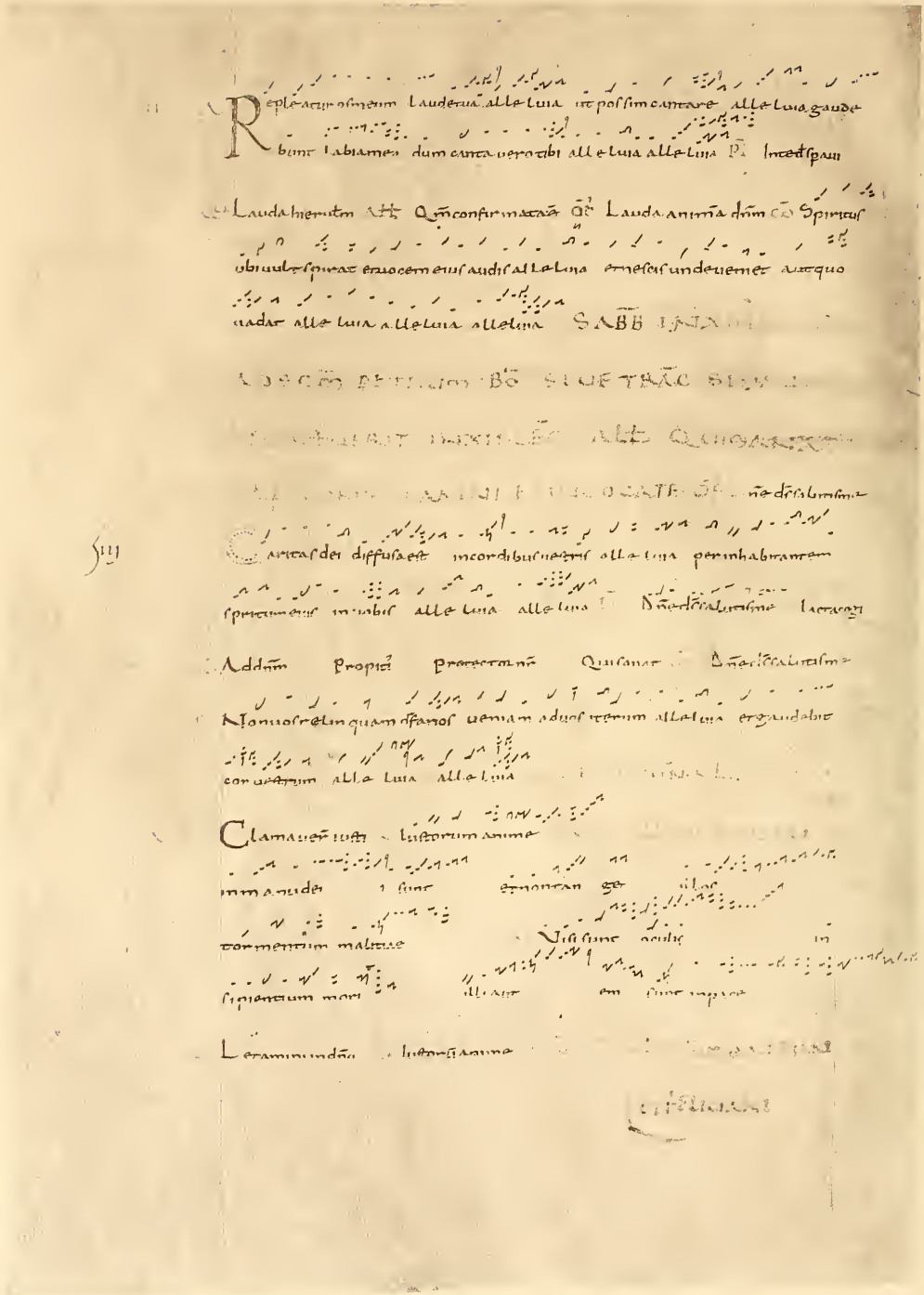
gloria domini alle luia

Benedic anima mea domino domine

deus meus magnificatus es uehemen



psal ... Laudate dominum quias cen dite caelos caelorum
adorien ... tem tibi ... Factus est repente de
Lō sonus adēmenos spiritus uehementos ubierant sedentis alle luia
cepleasunt omnes spiritusancto Loquentes magnalia dei alle luia
alle luia
Cibauit eos exadipe frumenti alle luia Et de petramelle saturauit
eos alle luia alle luia alle luia Exultate ... Dñō cooperatores
nonuit decelo Spiritus sanctus docebit uos alle luia quecunque
dixerit uobis alle luia alle luia
ccipite iucundratem gloriae uestrae alle luia gratias agentes
deo alle luia quinos adcaelestia regna uocauit alle luia
alle luia alle luia Adtendite ... Quposuit ... Laudate pueri
Portas cael Spiritus quapatre procedit alle luia illeme cla
rificauit alle luia alle luia
Deus dum egrederer is coram populotuo alle luia terr faciens est
alle luia habitans in illis alle luia alle luia Exurgat deus
Jubilate ... Laudate ... Meditabor ... Pacem meam dono bis
alle luia pacem relinquo uobis alle luia alle luia



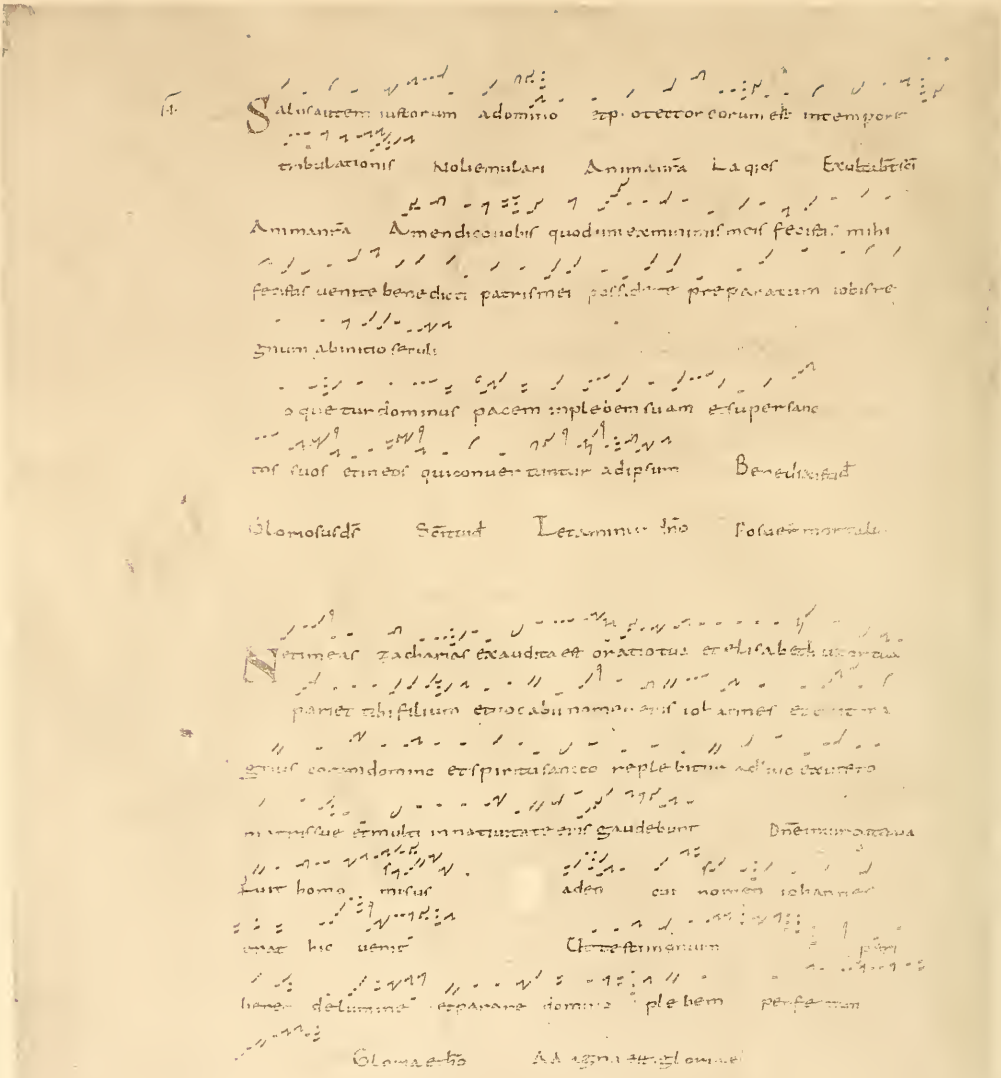
39

Sapientiã sanctorum narrent populi et laudem eorum nuntiat ecclesia
nomina autem eorum uiuent in seculum seculi ℣ Exultate iusti

℣ Gloriosus es domine et laudabilis in seculis Tu es qui elegisti de
mundo ut eas et fructum afferas et fructus tuus permaneat

COMMUNE SCORUM MARTIRUM BASILIDIS

Iuret in conspectu tuo ℟ Ulcisca domine
sanguinem sanctorum
tuorum qui effusus est
℣ Posuerunt mortalia seruorum tuorum
escas uolatilibus caeli
carnes sanctorum tuorum bestiis terrae ℣ Exultabunt sancti in gloria
letabuntur in cubilibus suis exultationes dei in faucibus eorum ℣ Cantate domino
canticum nouum cantate domino canticum nouum
laus eius in ecclesia sanctorum ℣ Letetur israhel
in eo qui fecit eum in filiis sion exultent in rege
suo ℣ Posuerunt mortalia seruorum tuorum domine escas uolatilibus
caeli carnes sanctorum tuorum bestiis terrae secundum magnitudinem brachii tui posside filios mortificatorum



40

Iustus ut palma florebit sicut cedros libani multiplicabitur plantatus in
domo domini in atriis domus dei nostri Bonū Iustus ut palma

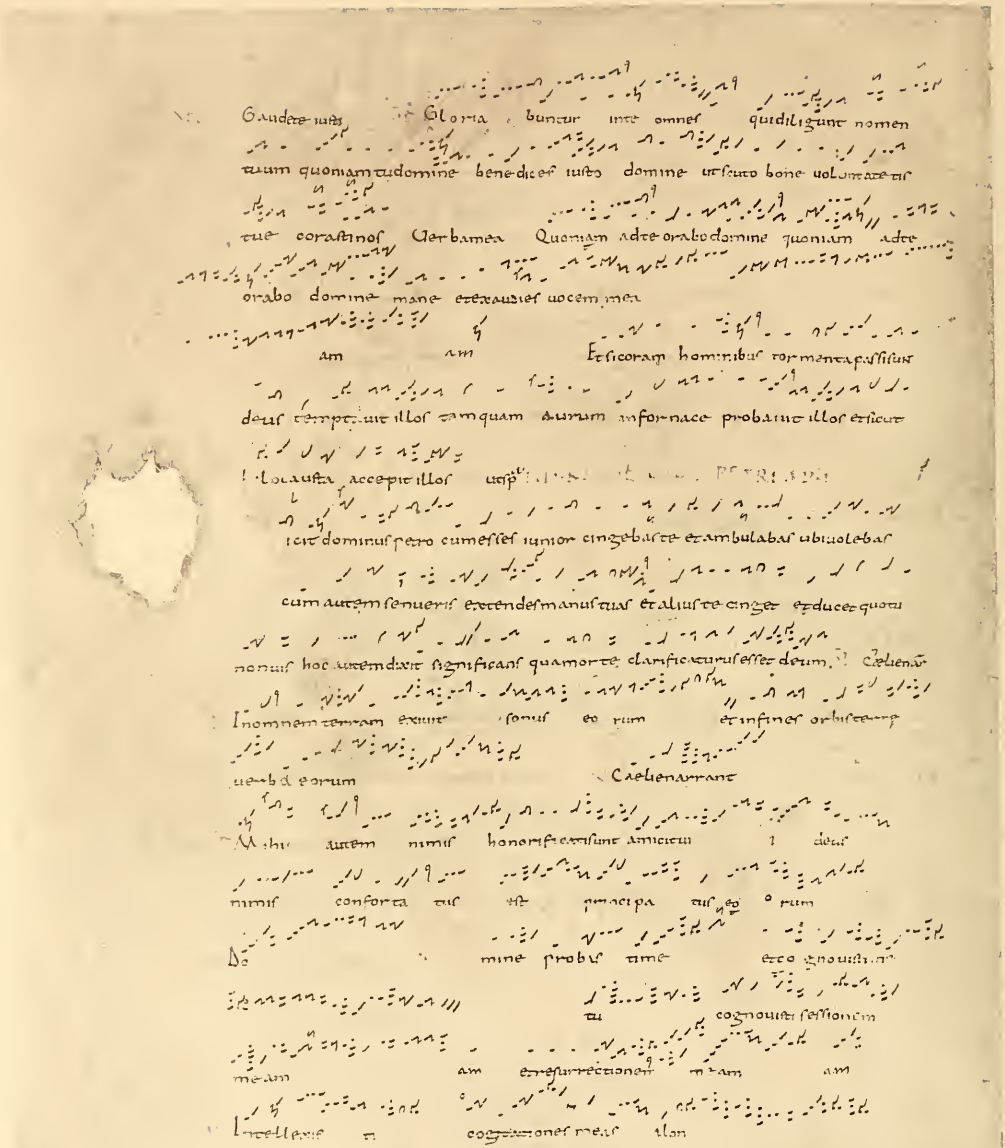
Beatus Innumerabilia Posuisti

euentre matris mee uocauit me dominus nomine meo eposuit os
meum ut gladium acutum sub tegumento manus sue protexit
me posuit me quasi sagittam electam Bonū Priusquam te
formarem in utero noui te antequam exires de uentre sanctifica
uite Misit dominus manum suam et tetigit
te os meum dedit et dixit mihi Iustus ut palma Iustus ut palma

Tu puer propheta altissimi uocaberis preibis enim ante faciem domini
parare uias eius Bonū

Multe tribulationes iustorum ex de his omnibus libera
eos dominus dominus custodit omnia ossa eorum unum ex his
non conteretur Benedicā Ecce quam bonum et quam iucundum
habitare fratres in unum Sicut unguentum
in capite quod descendit in barbam
barbam aaron Mandauit do
minus benedictionem et uitam usque in seculum

Alleluia Inter natos mulierum
non surrexit maior Iohanne baptista



41

ge semitam meam et directionem meam

inuestigas

Ecce tu domine cognouisti om

nia nouis sima et antiqua tu

mastime exposuisti superme ma

num tu

am ni mis confortatus est principatus tuus petrus et super hanc

tram edificabo ecclesiam meam Dñe pbasume

iiij Nunc scio uere quia misit dominus angelum suum et eripuit me de

manu herodis et de omni exspectatione plebis iudeorum Dñe pbasume

R Constitues eos principes super omnem terram

mor es erunt nominis tui domine propa

tri bus tuis nati sunt tibi filii propterea populi confite

buntur tibi Tu es pe Constitues eos principes super

omnem terram memores erunt nominis tui in omni progenie et

generatione Eructuauit cor meum uerbum

bonum. di co ego opera mea regi Lingua mea

calamus scribe uelo citer scribentis speciosus fuis

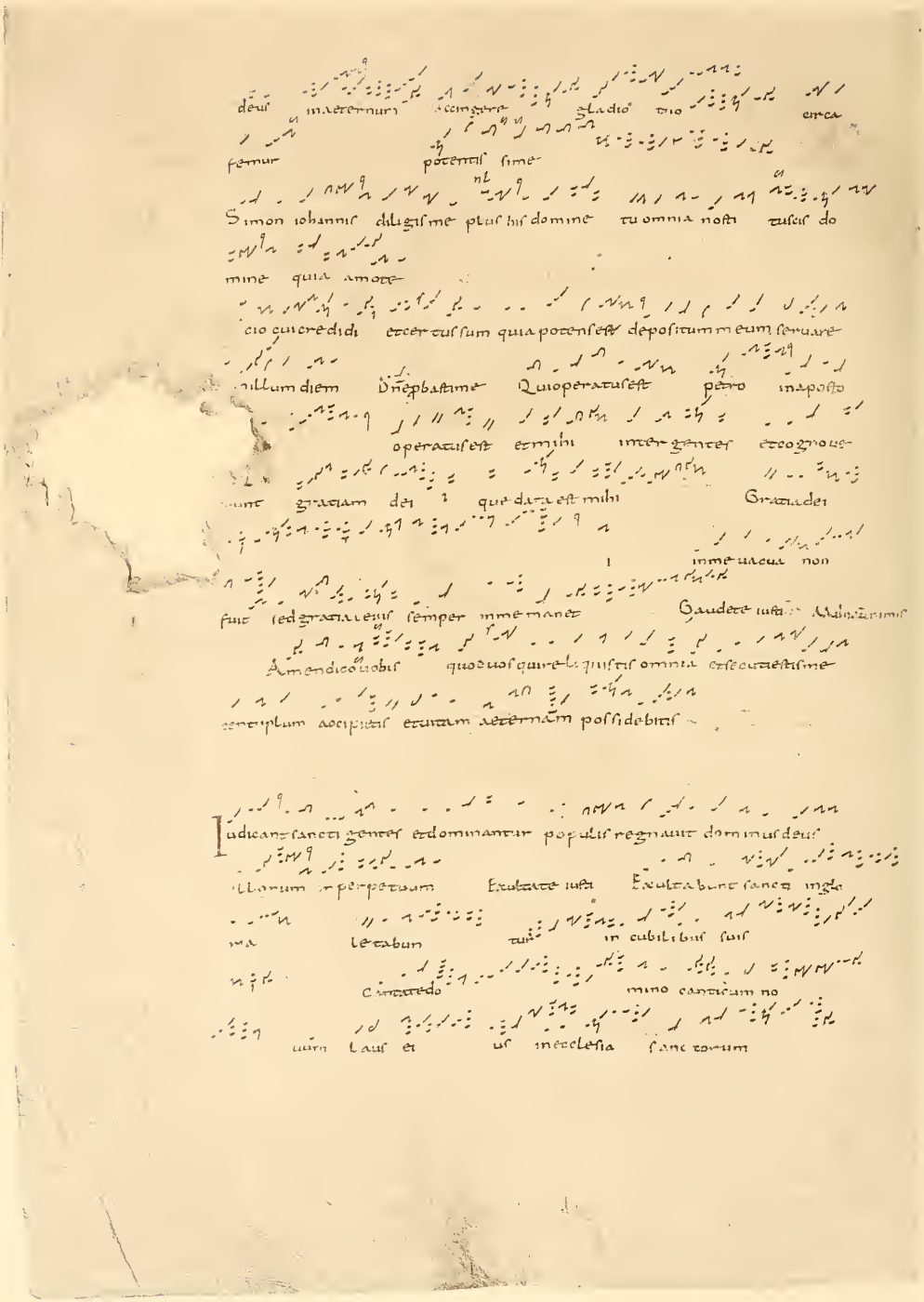
forma prefulsit hominum diffusa est gratia in labiis tuis

propter ea benedixit te

Alle lu ia Tu es sa cerdos magnus qui

& sanctus qui non reuelauit uerbum patris sed ipse pater qui est in ce

lis



42

Glorianbuntur Animanostra sicut passer ereptaest de laqueo

uenantium

audate pueri dominum Laudate nomen domini quihabitare

facit stemlem indomo matrem filiorum letantem Sit nomen

Animanra Animanra Quicumque fecerit uoluntatem patris

mei quincelis est ipse meus frater esoror et mater est dicit dominus

Sapientia scor Lustor anime Exultabit iustor anime

aqibar deres Dilexisti Diffusa egratia Similes

Sacerdotes di Inuenida Uerba mea Semel iuraui

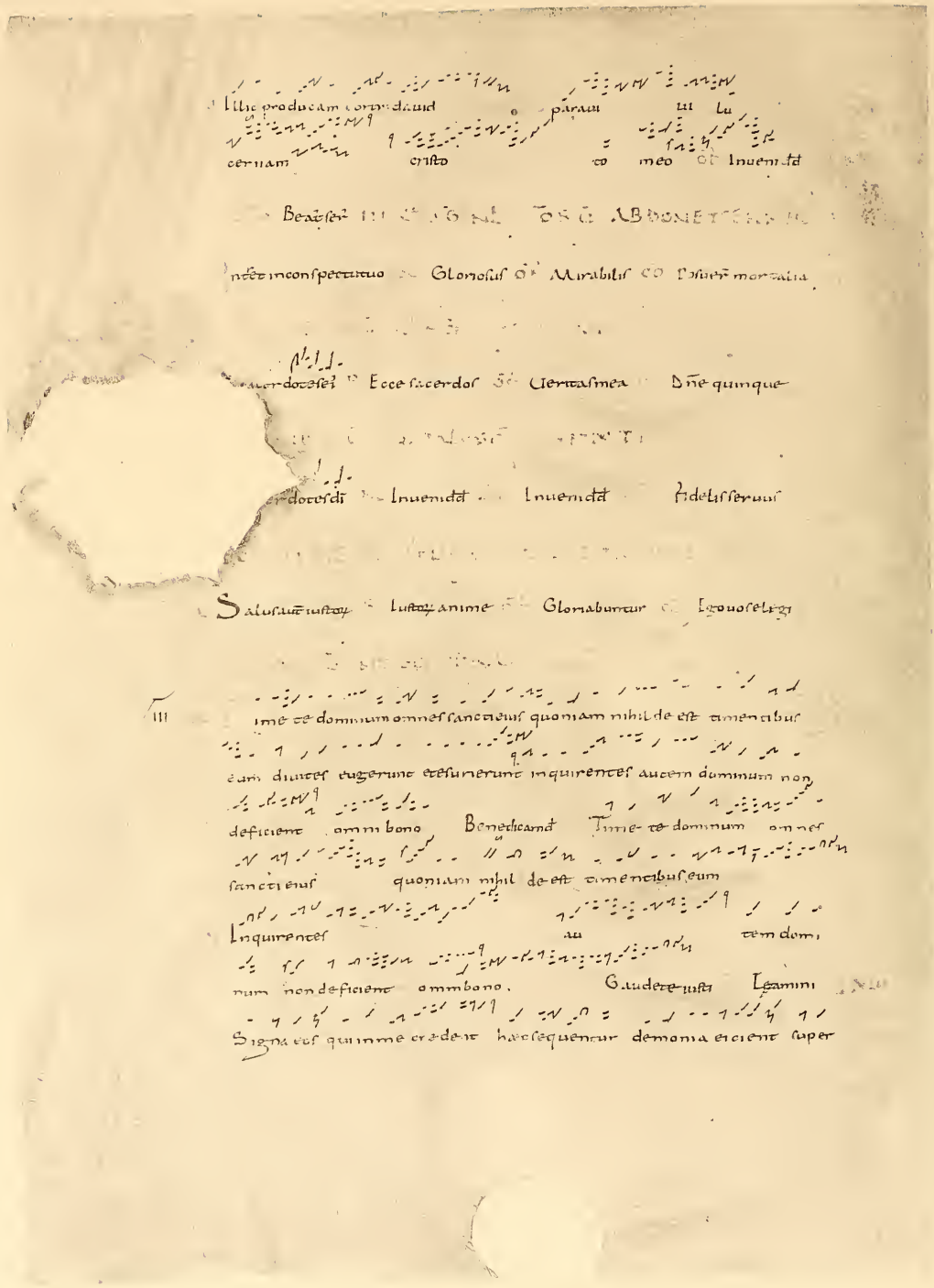
insancto meo si men eius in aeternum manebit et sedes eius sicut sol in con-

spectu meo et sicut luna perfecta in aeternum et testis in celo fidelis

Sacerdotes eius induam salutare et sancti eius exultatione exultabunt

Memoda Sacerdotes eius indu am salutare

te et sanctieius exultatione exultabunt



43

egros manus inponent et bene habebunt

Disperse de dit pauperibus iustitia eius manet in seculum seculi

cornu eius exaltabitur in gloria Beatus Disperse de dit

pauperibus iustitia eius manet in seculum seculi

Potens in ter ra erit semen eius

generatio rectorum bene dicetur

mea mundabit eam deo pec ur detur locus uoca-

lo quia ibi est iudex meus et consul meus in aeternum asce

Addominum deprecatio mea

me dominus sicut aurum num uas seruus custodi

ui eam preceperit seruus non dicens Quia tu me

Confessio Probasti domine

cor me um exussisti nocte

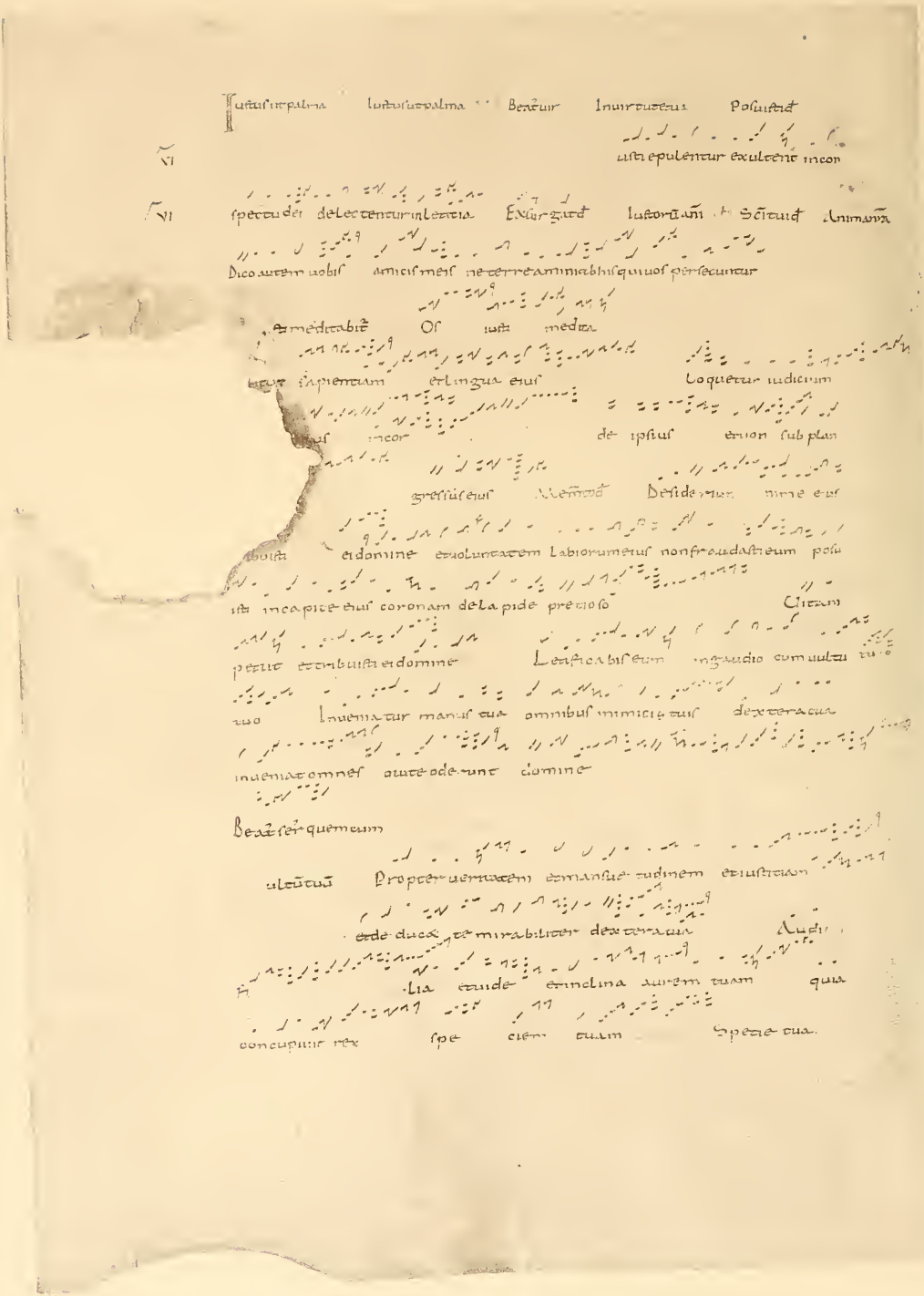
Igneme examinasti et non est inuen ta in me qui

tas Beatus Confessio eius sepulchrum tuum inconspec tu

eius sanctitas et magnificentia in sanctificatione

et ut cantare de me laetentur Quimihi ministrat me sequitur eum

ego sum illic et ser uus meus erit



44

Offerent̄ ℣ Dilecta

Probasti domine cor meum eruisti a nocte igne me examinasti

et non est inuenta in me iniquitas ℟ Exaudi dñe ℣ Beatus uir

Iustus non conturbabit̄ ℣ Inuir tua ℟ Quiuute uenire

erabit̄ iustus

Beatus ℣ Inuir tua ℟ Beatis̄

Salus aut̄ ℣ Iustoꝝ añi ℟ Mirabilis ℣ Mirabilis ℟ Ego

iustus non conturbabitur quia dominus firmat manum eius

misereꝰ tur et commodat et semen eius in benedictione erit in aeter

num conseruabi tur Noli emulari Iustus non conturbabitur quia

dominus firmat manum eius Tota die miserebr

et commodat et semen eius in benedictione erit

Iustus non conturbabit Inuir tua Multitudo

Cognoui domine quia equitas iudicia tua et in ueritate tua hu

miliasti me confige timore tuo carnes meas a mandatis tuis non

me repellas Beati immaculati Diffusa est gratia Speciosus

filie regum ℣ Principes persecuti sunt me gratis eraue[r]bi[tu]s formida

uit cor meum ℟ Letabor ego super eloquia tua sicut qui inuenit spolia multa

concupiuit anima mea testimonia tua domine edilexi ea uehementer

pientia sanctorum narrent populi ℟ Gloriosus Exultabēt

nimus ℣ Quoddicouobis in tenebris dicite in lumine dicit dominus

ure audias predicate super tecta ℟

lustus ut palma ℟ Beatum Gloria et ℣ posuisti

honore coronasti eum et constituisti eum

opera manuum tuarum ℟ Dñe dñm̄ ℣ Posuisti Desideriū

Posuisti domine in capite eius coronam de lapide

pretioso postulauit a te tribuisti ei alle

luia Desiderium anime eius tribuisti ei et uoluntatem labiorum eius non fraudasti eum ℟ Magna

est gloria eius in salutari tuo gloriam et magnum decorem impones

super eum Posuisti

Judicate ℟ Exultabēt ℣ Gratulabunt Quoniam

BIBLIOTHÈQUE ET LOIR

45

VIII MENIS SED EXALTATIO

Sacerd Inuenidd Mart̃rodd Clamauer cõ fidelissõ

Similez

Ps. Dixit dominus domino meo sede a dextris meis

Oriuntur Beatus Posuisti Magnificat

Sapientia Clamauerunt ihs ecdominus exaudiuit eos

ereomnibus tribulationibus eorum liberauit eos

Lucerna est do mines hisquitribulationem

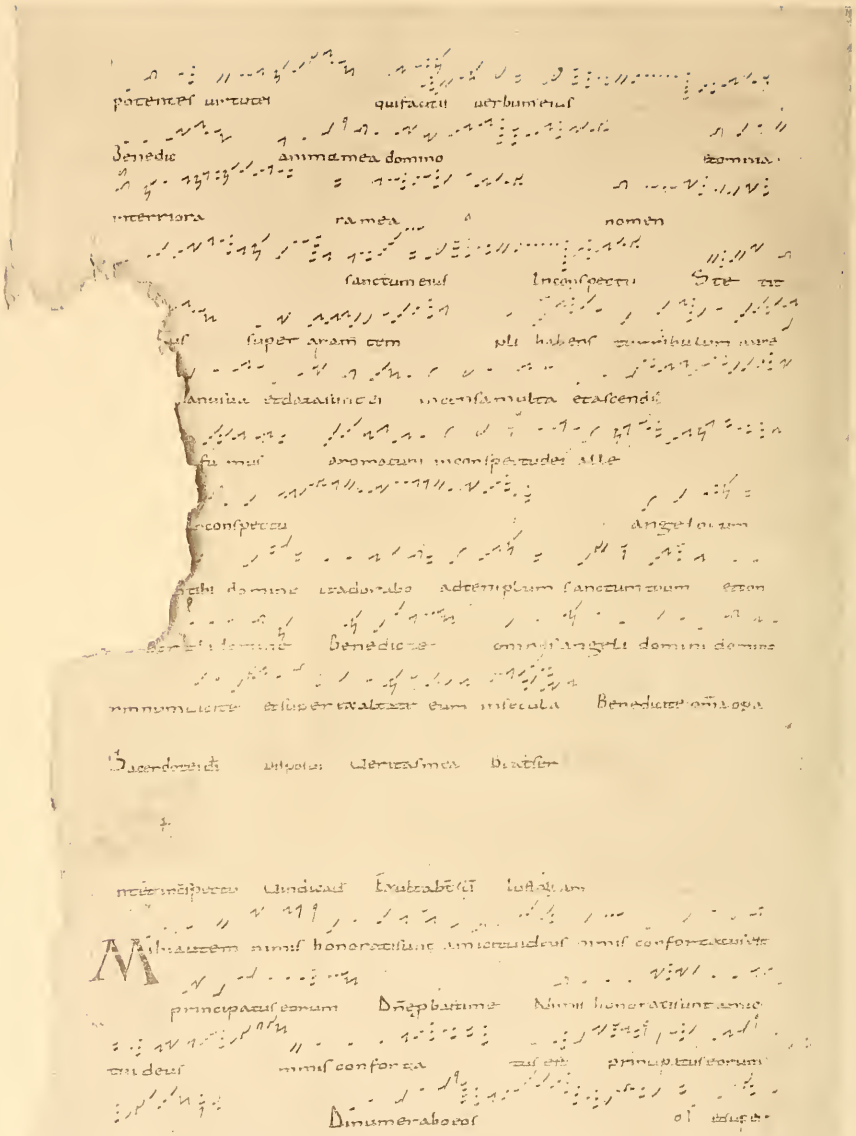
eor de ethumilis spiritu saluabit

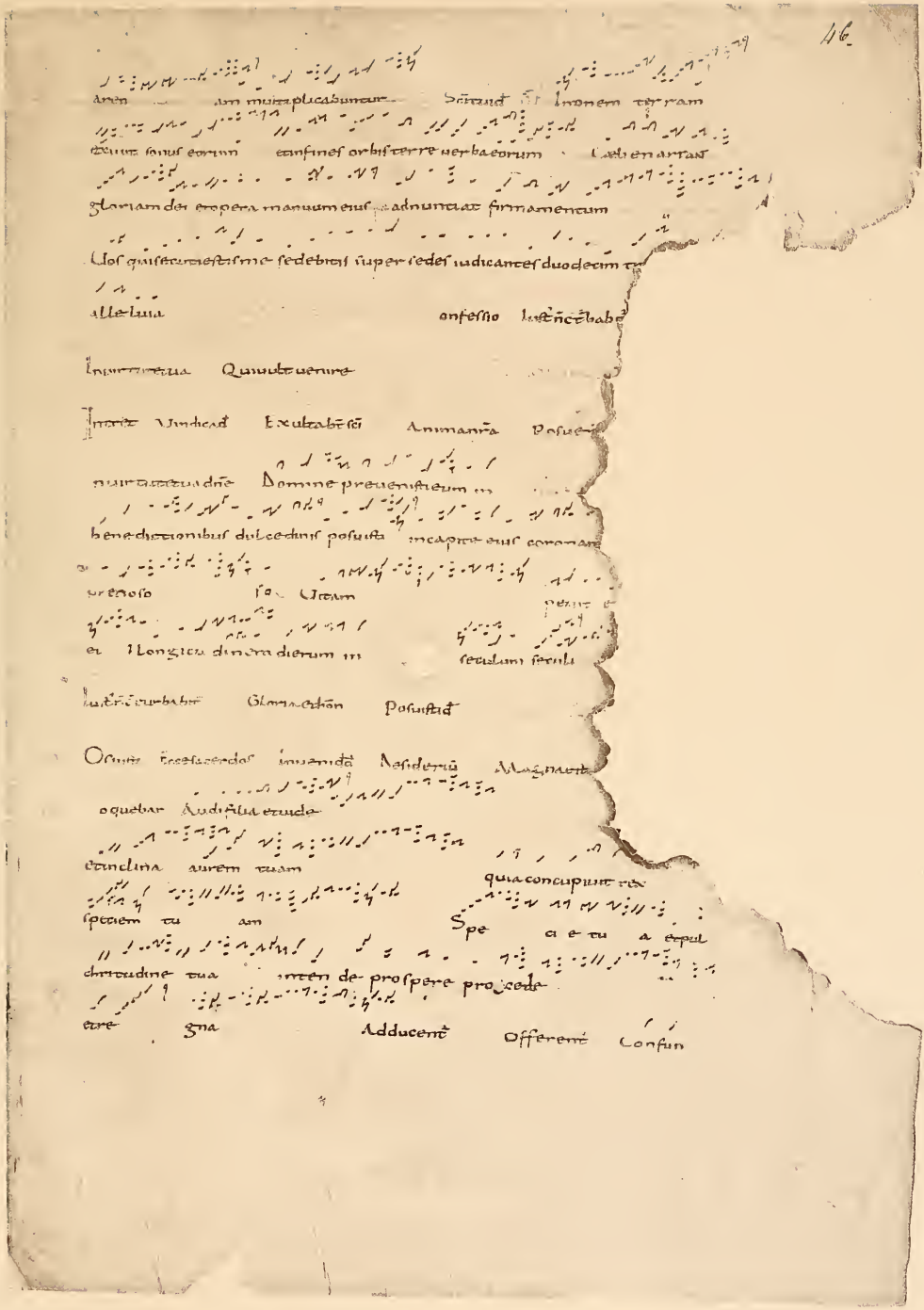
eos Gaudete ihs Gloria pr̃ Posuit mortalia

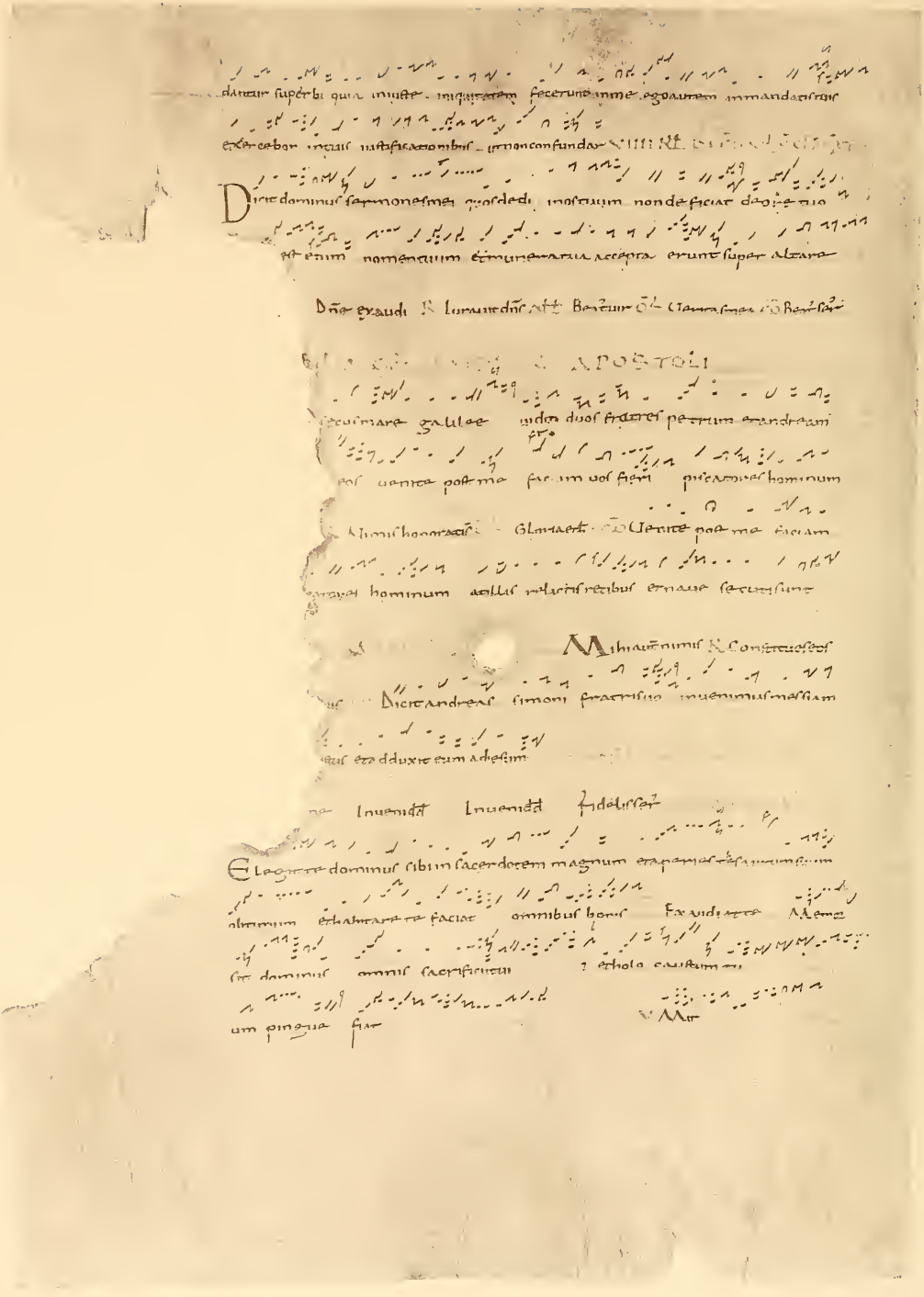
Benedicite dominum omnes angeli eius potentes uirtute qui fa

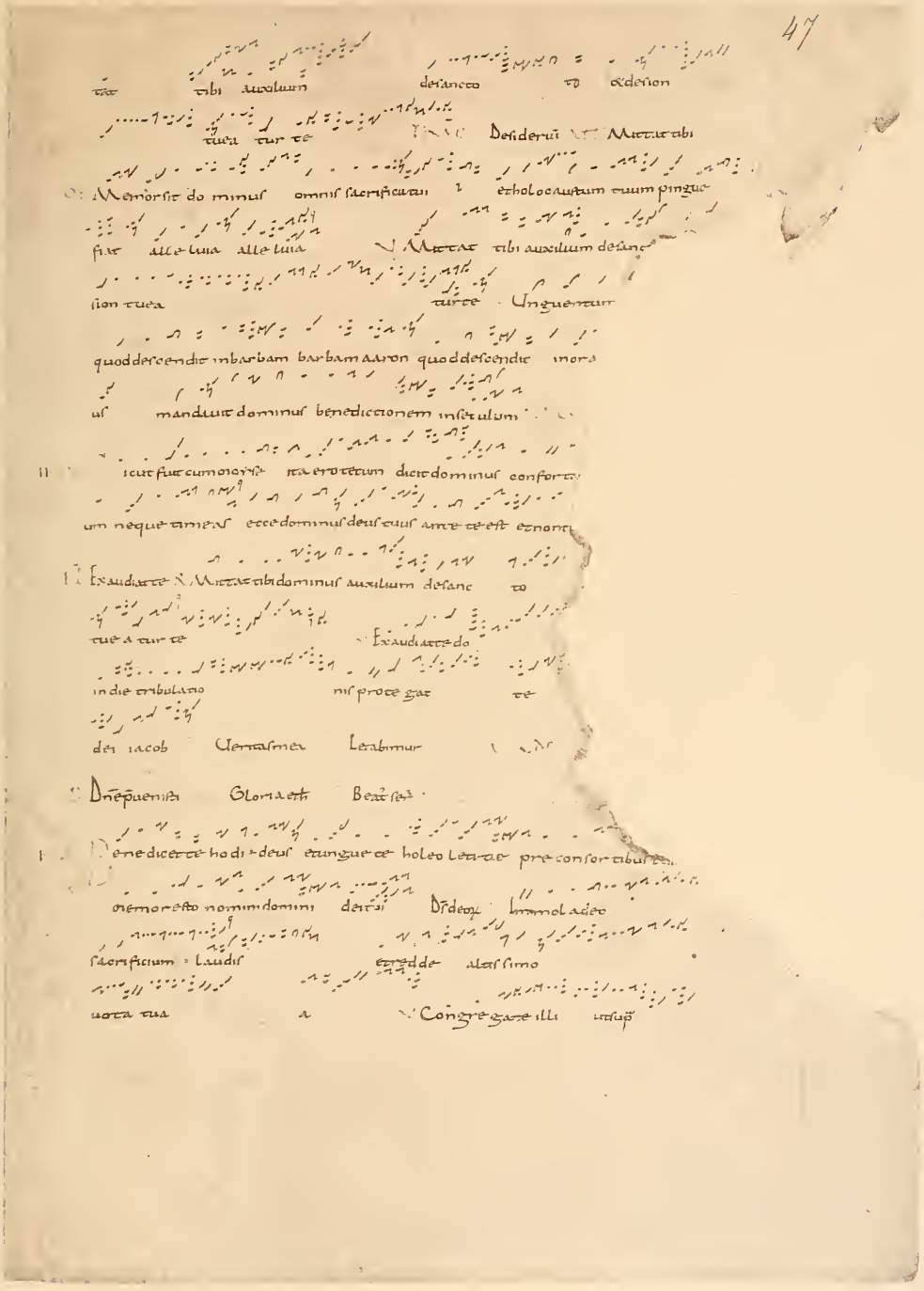
cis uerbum eius ad audiendam uocem sermonum eius. Benedicã

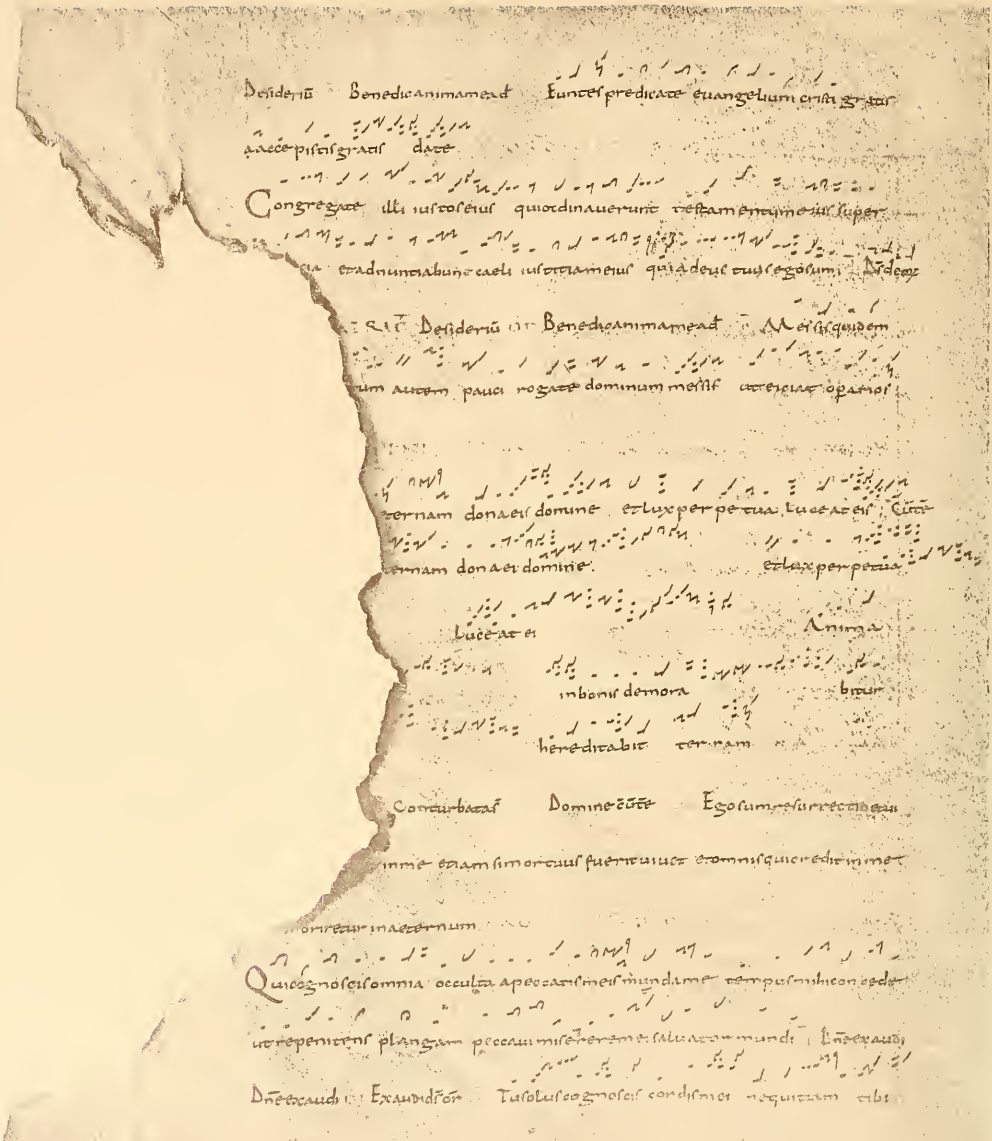
Benedicite dominum omnes angeli eius





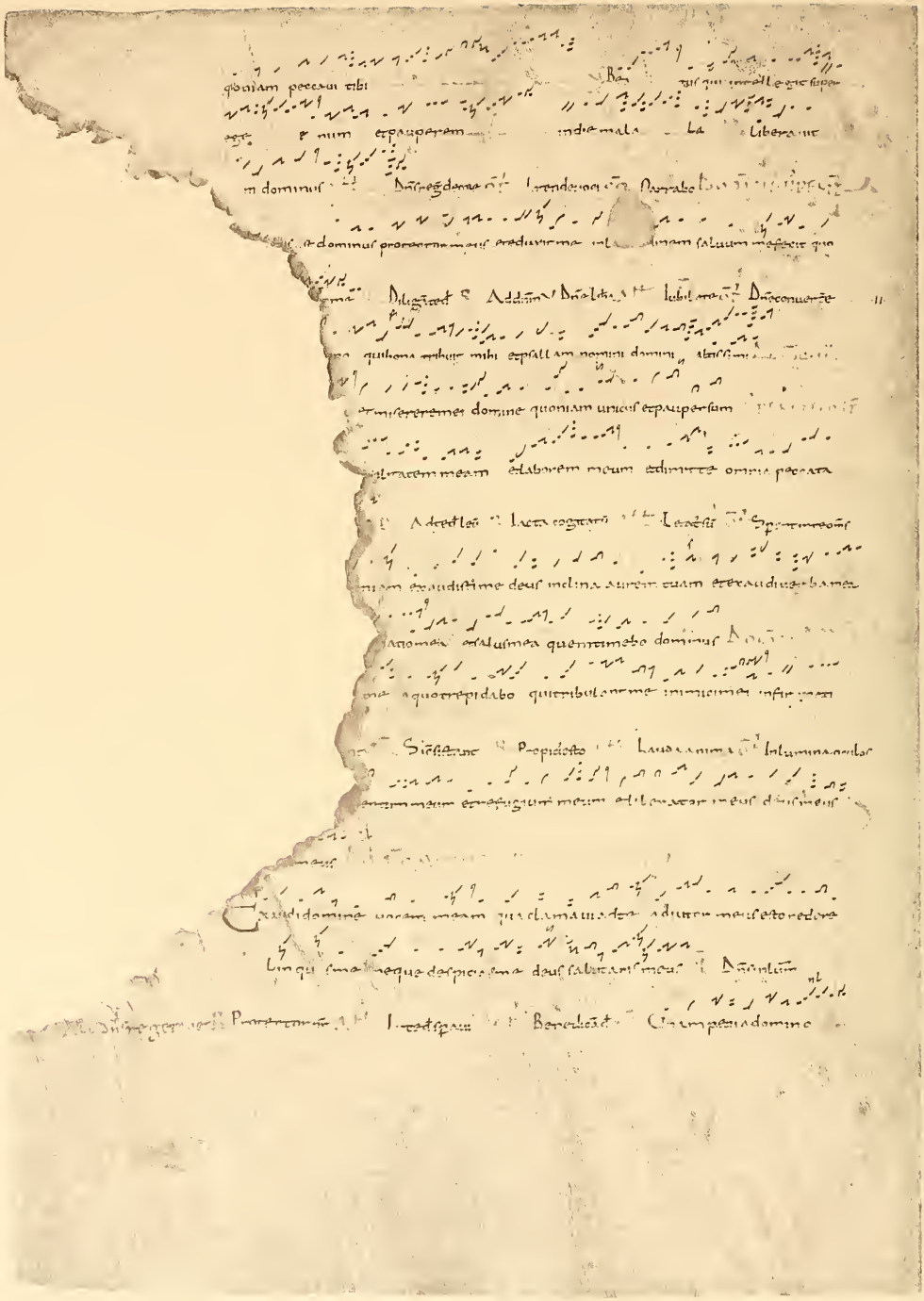


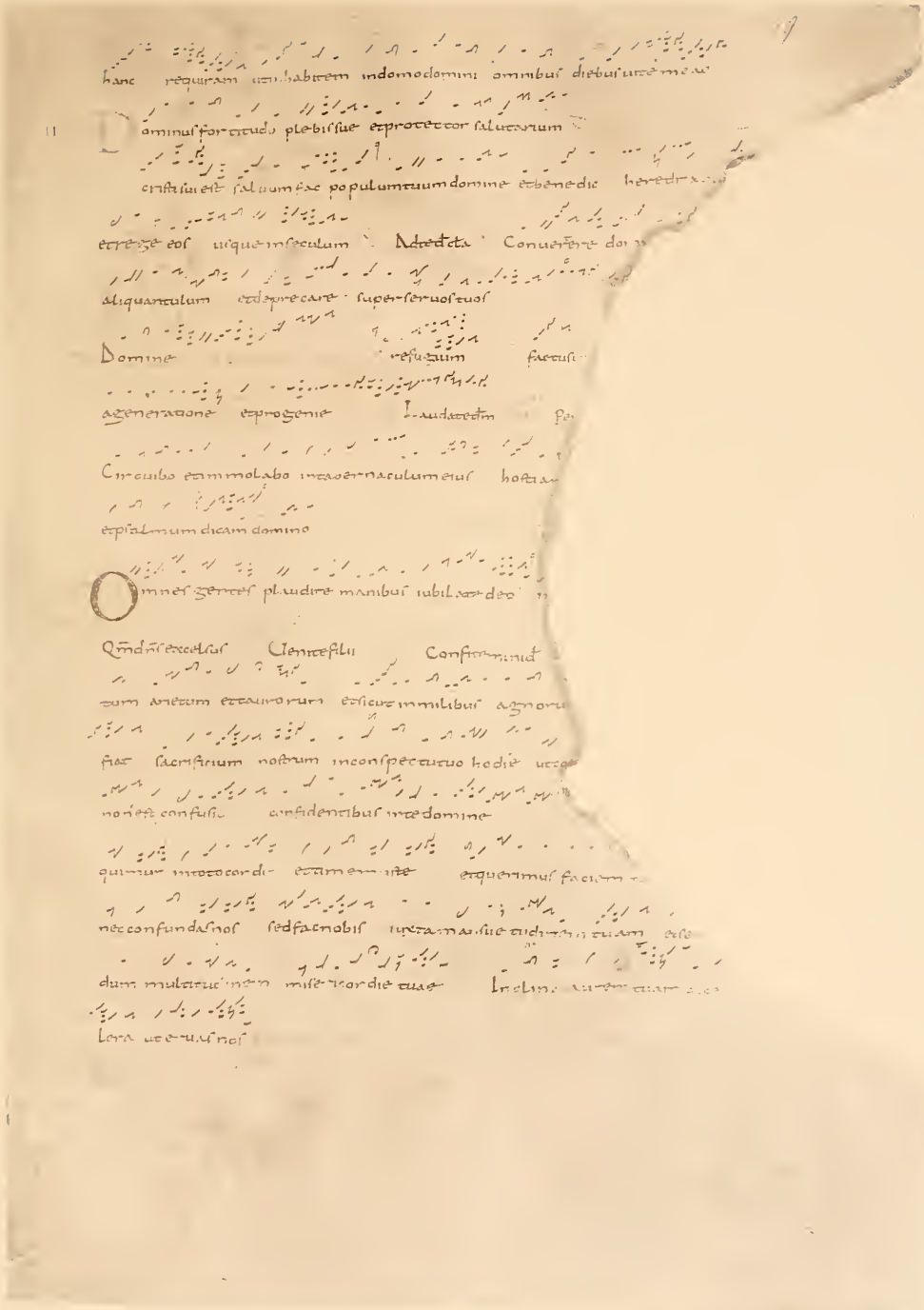


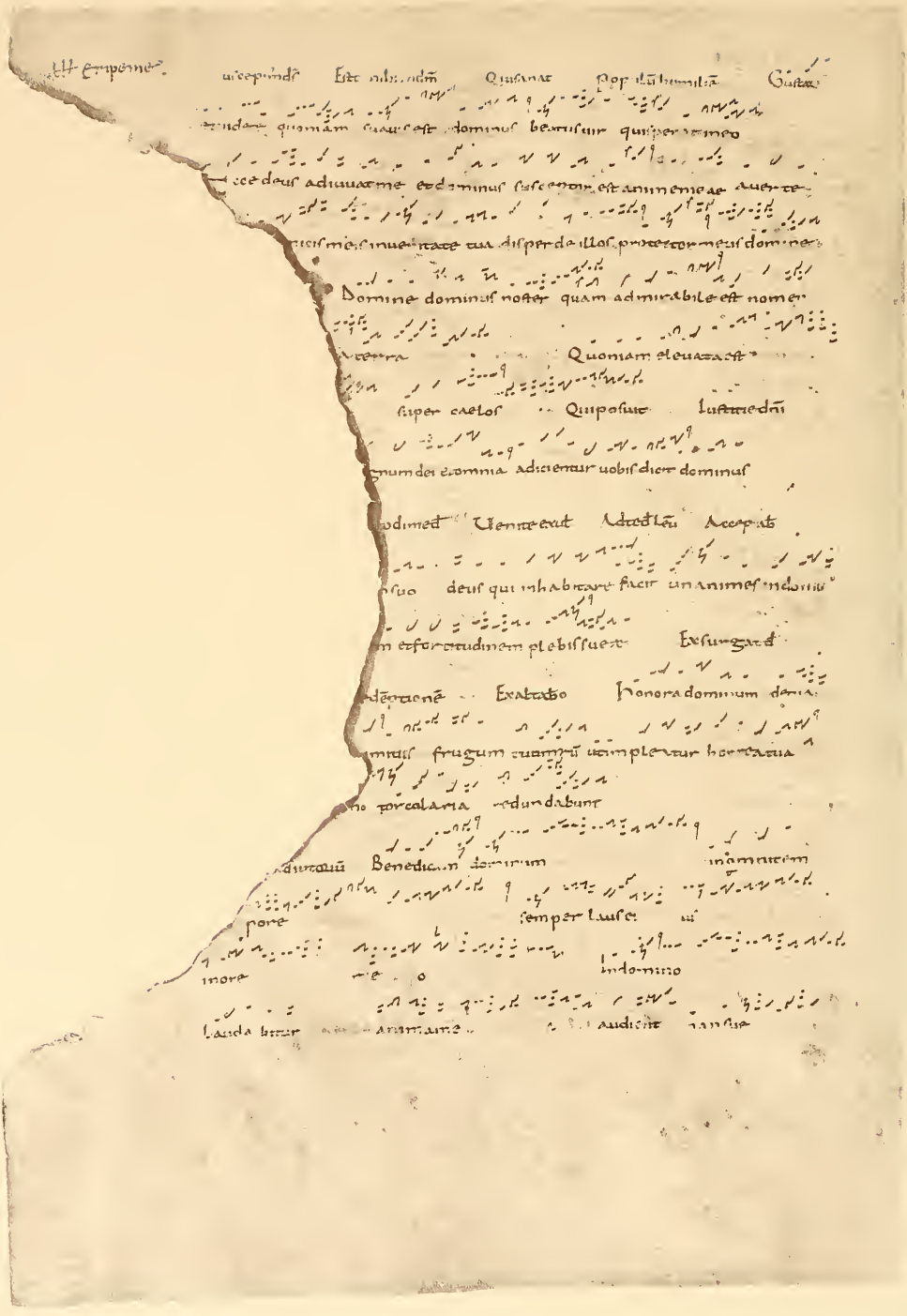


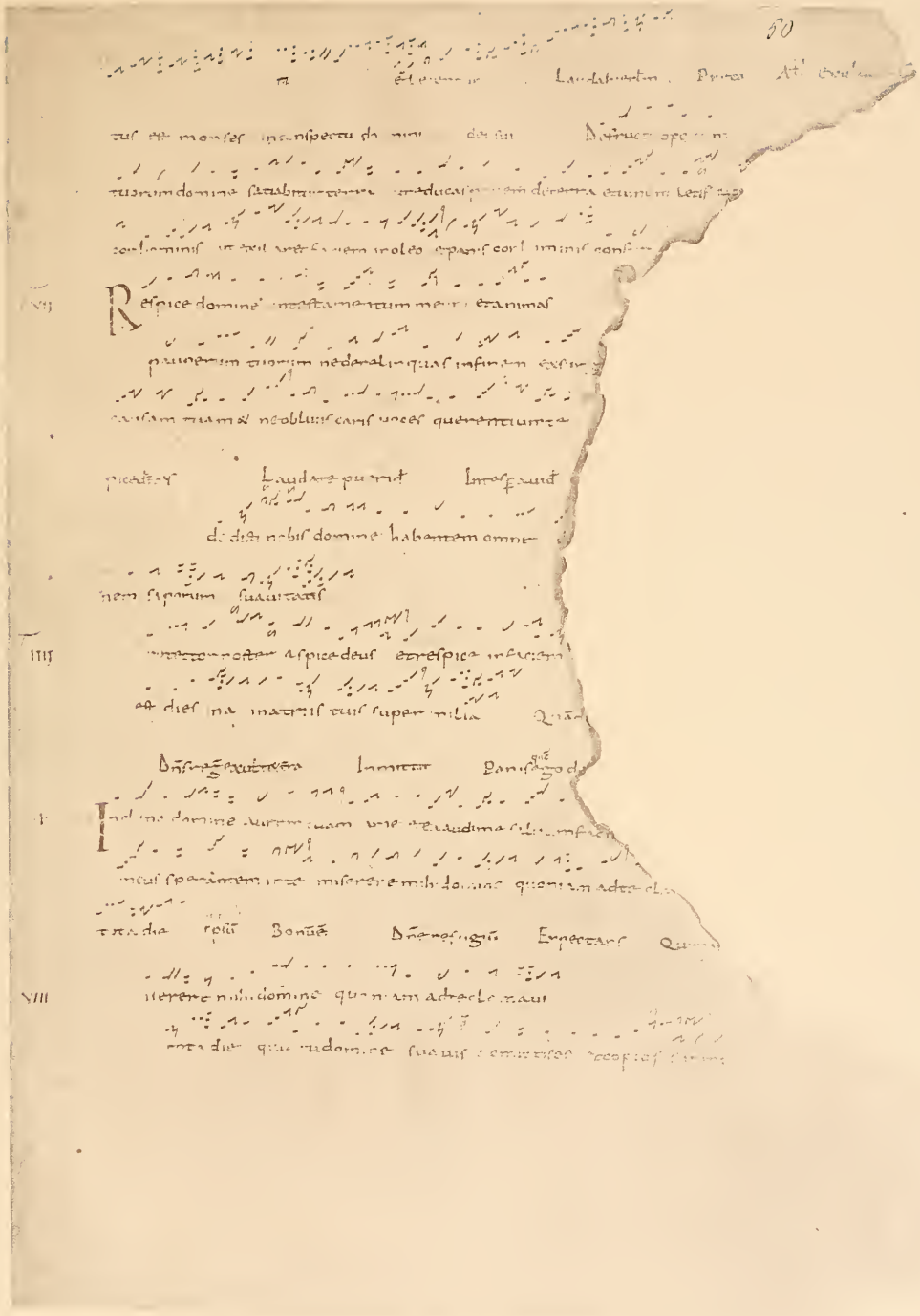
48

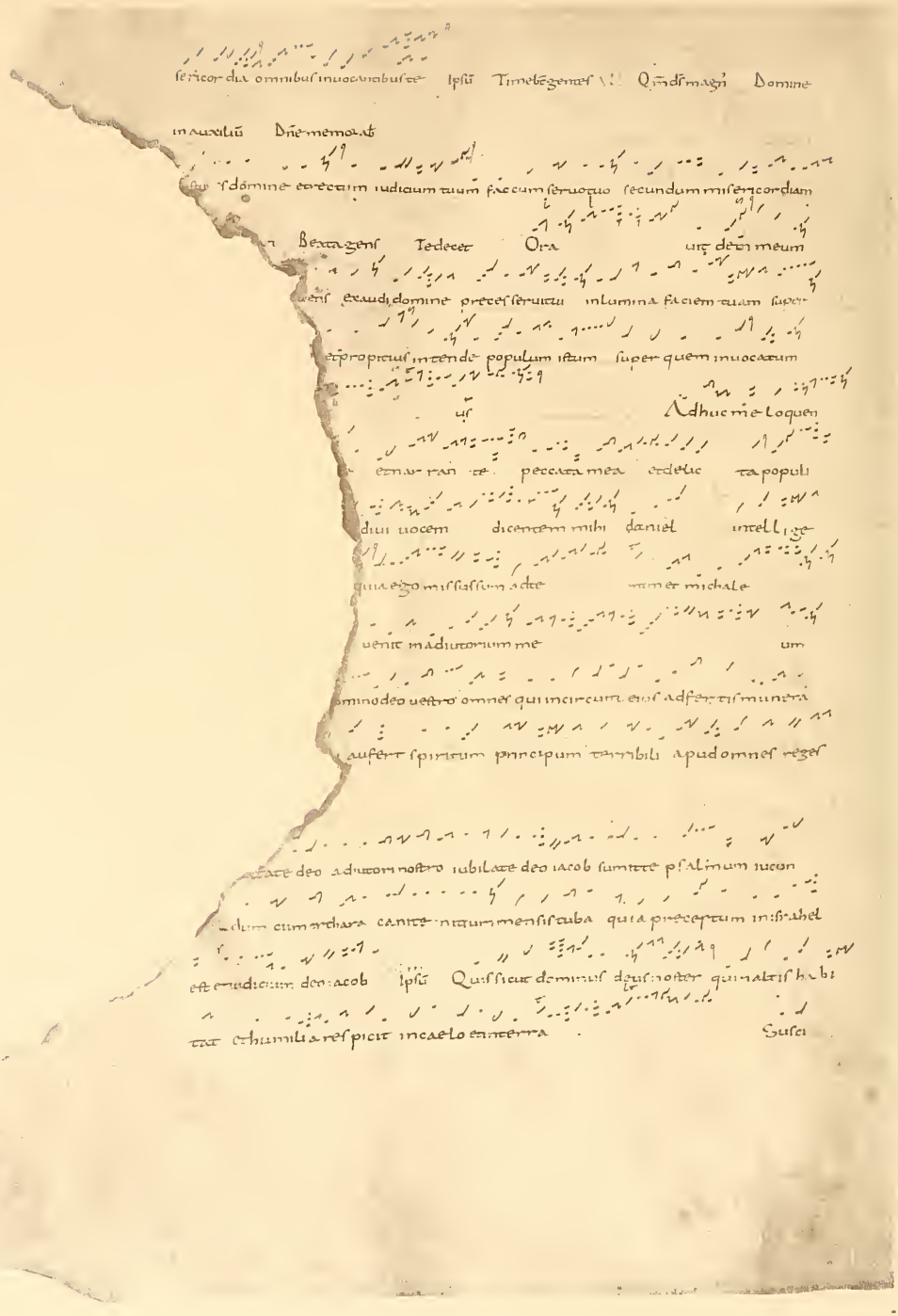
Dum damarem

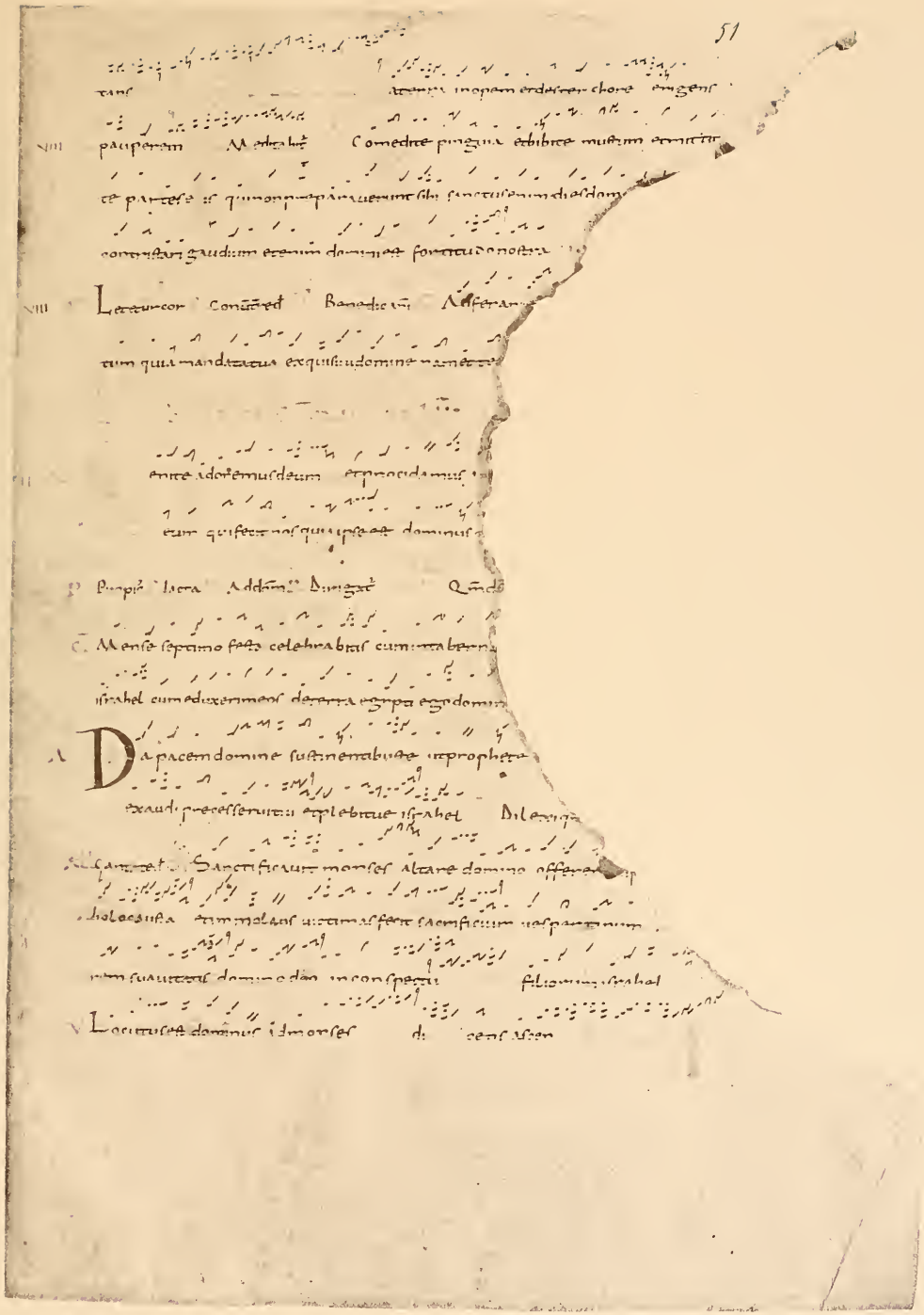


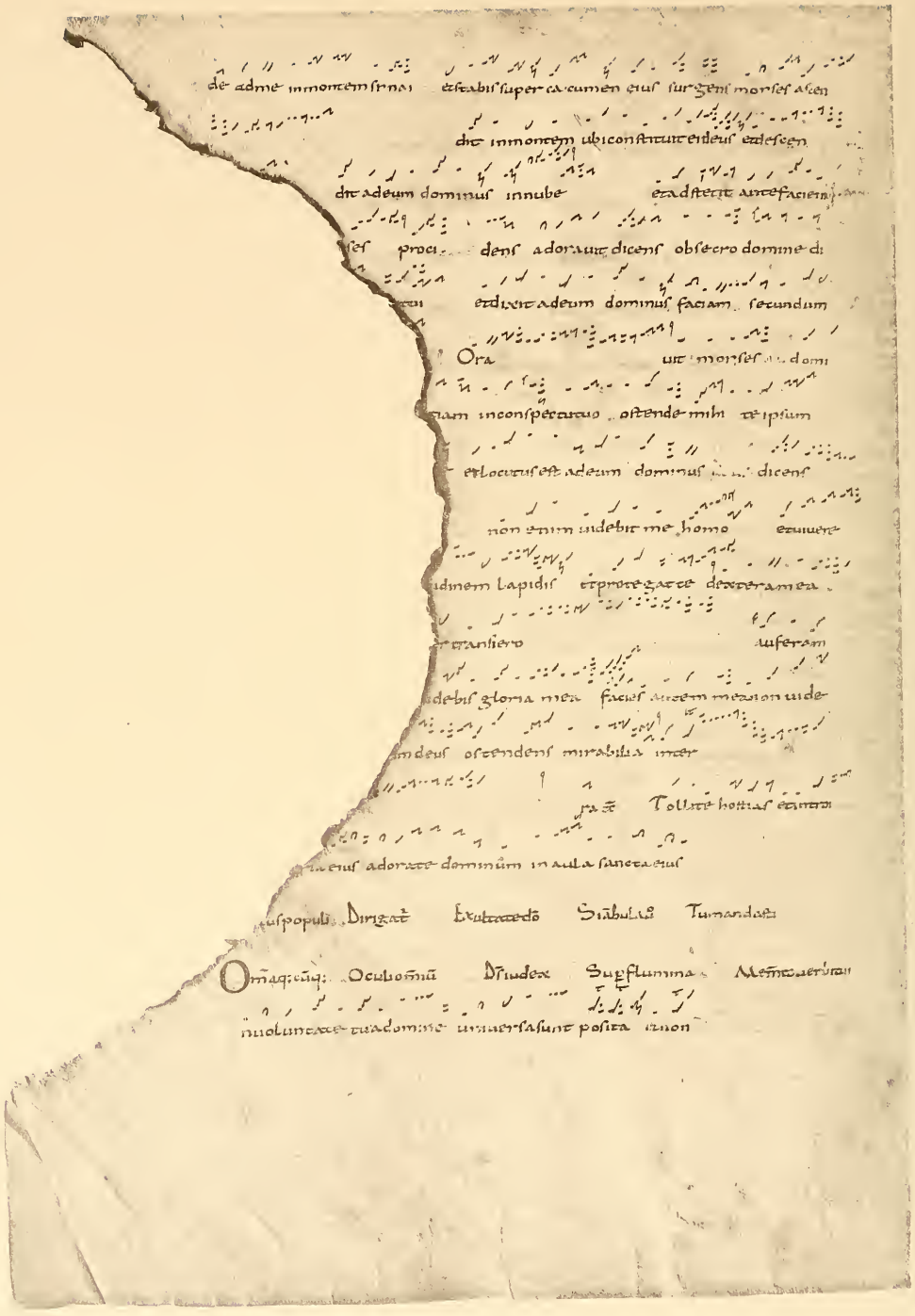


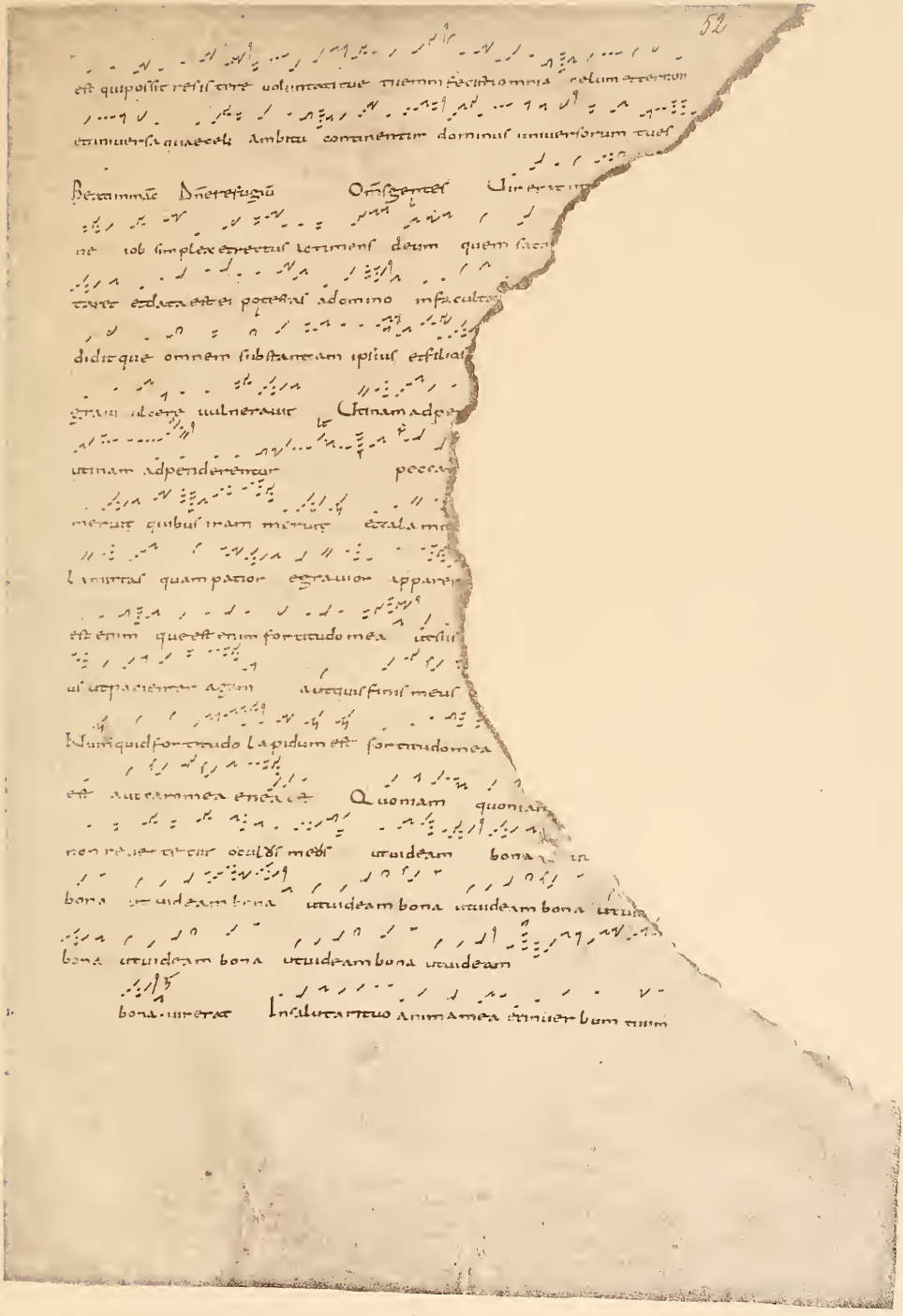


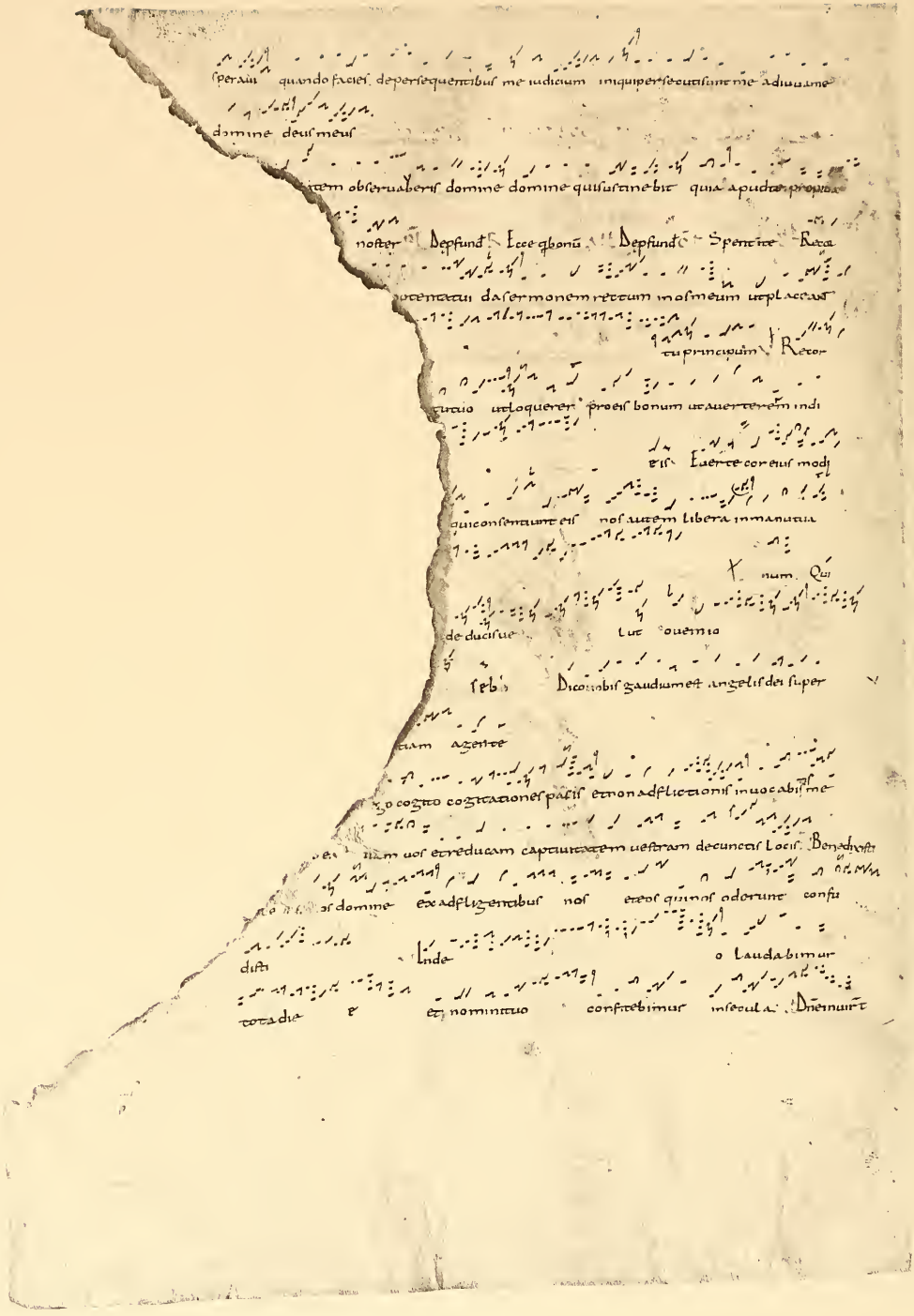


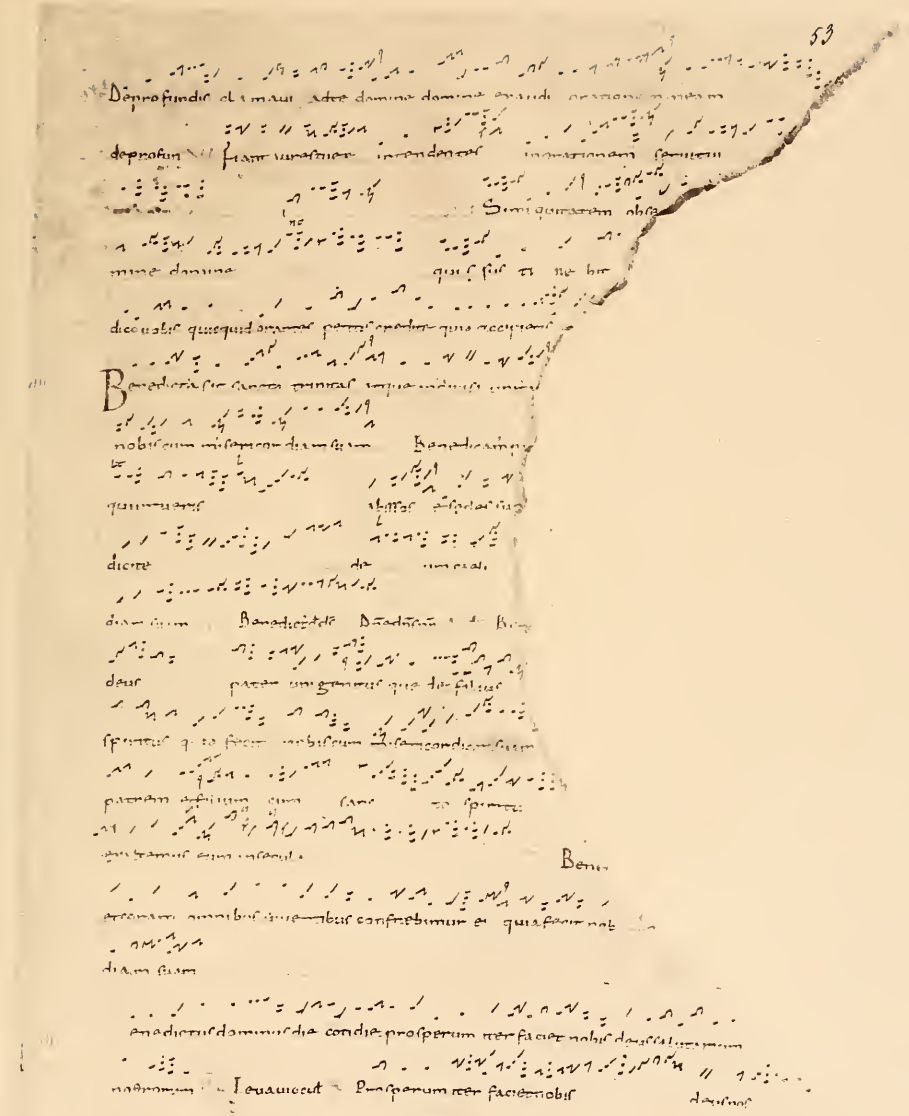


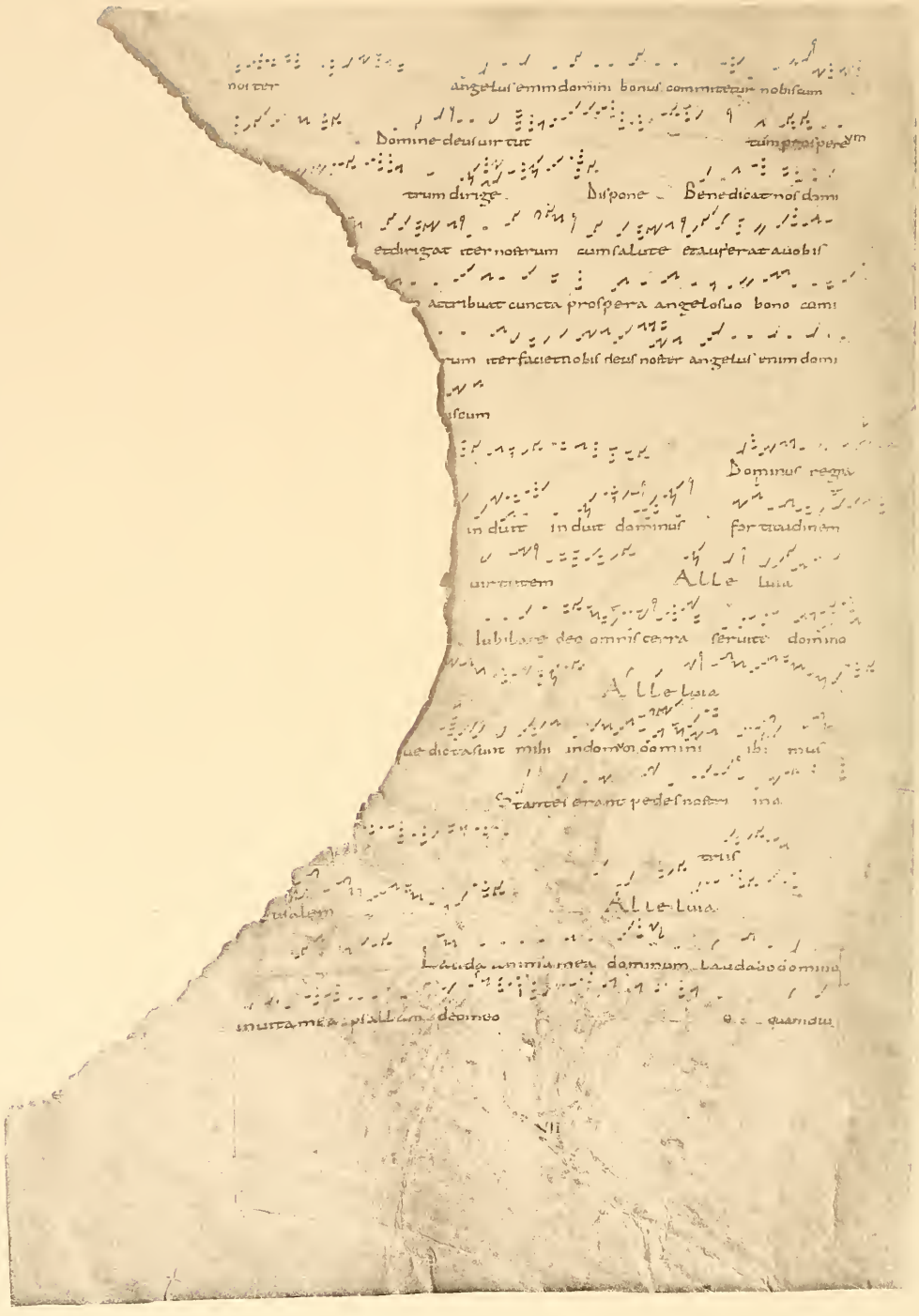


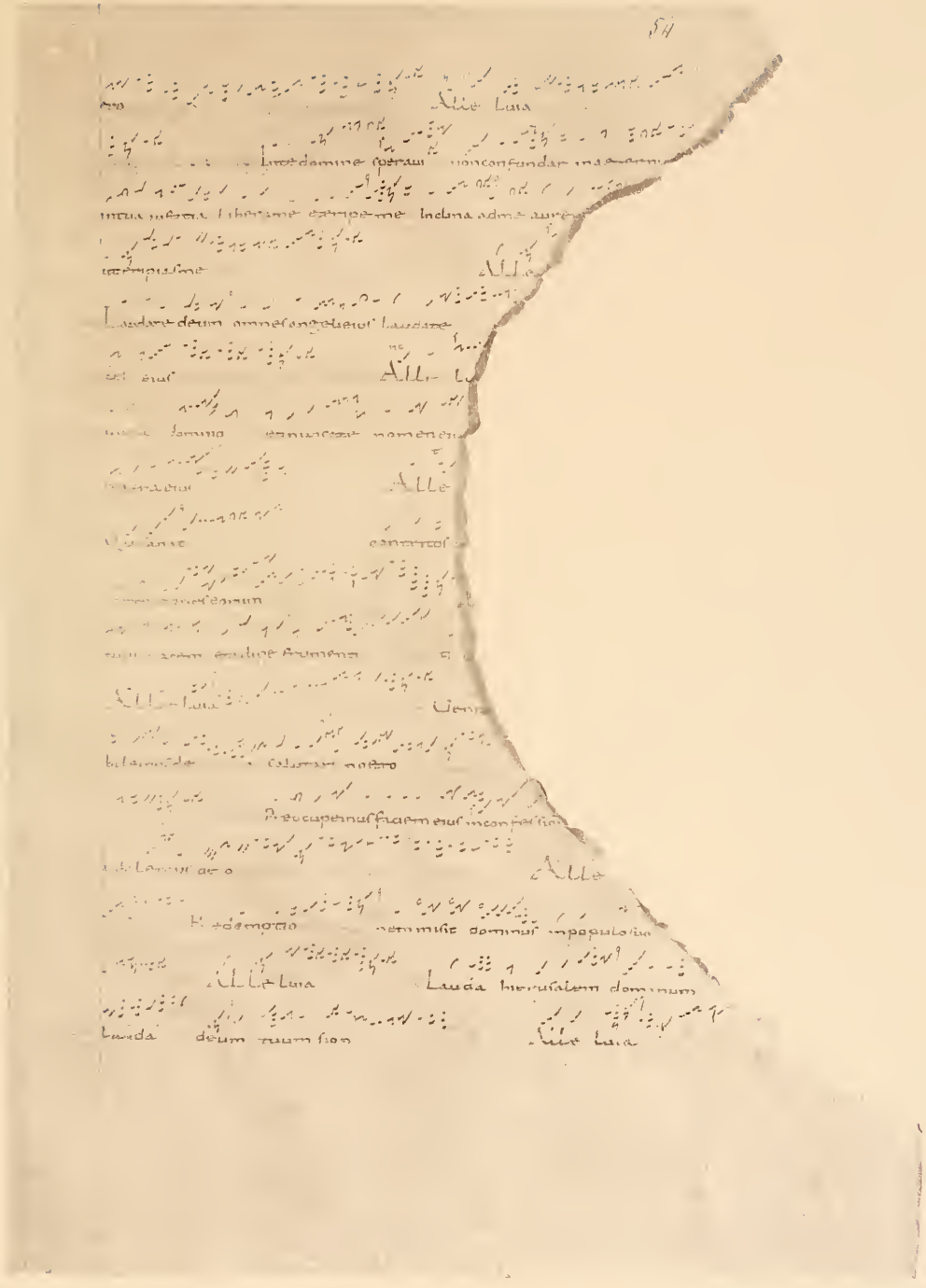


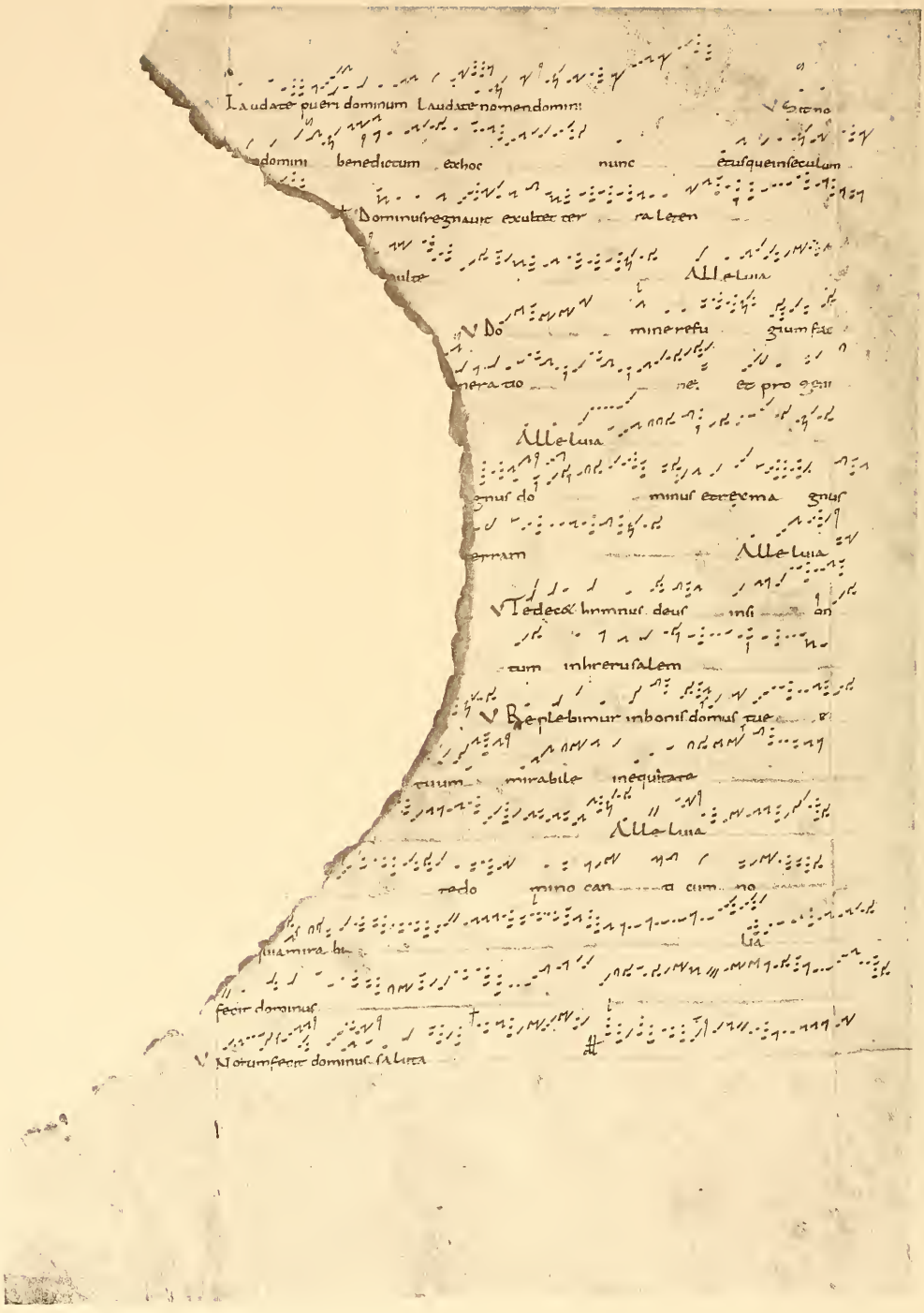


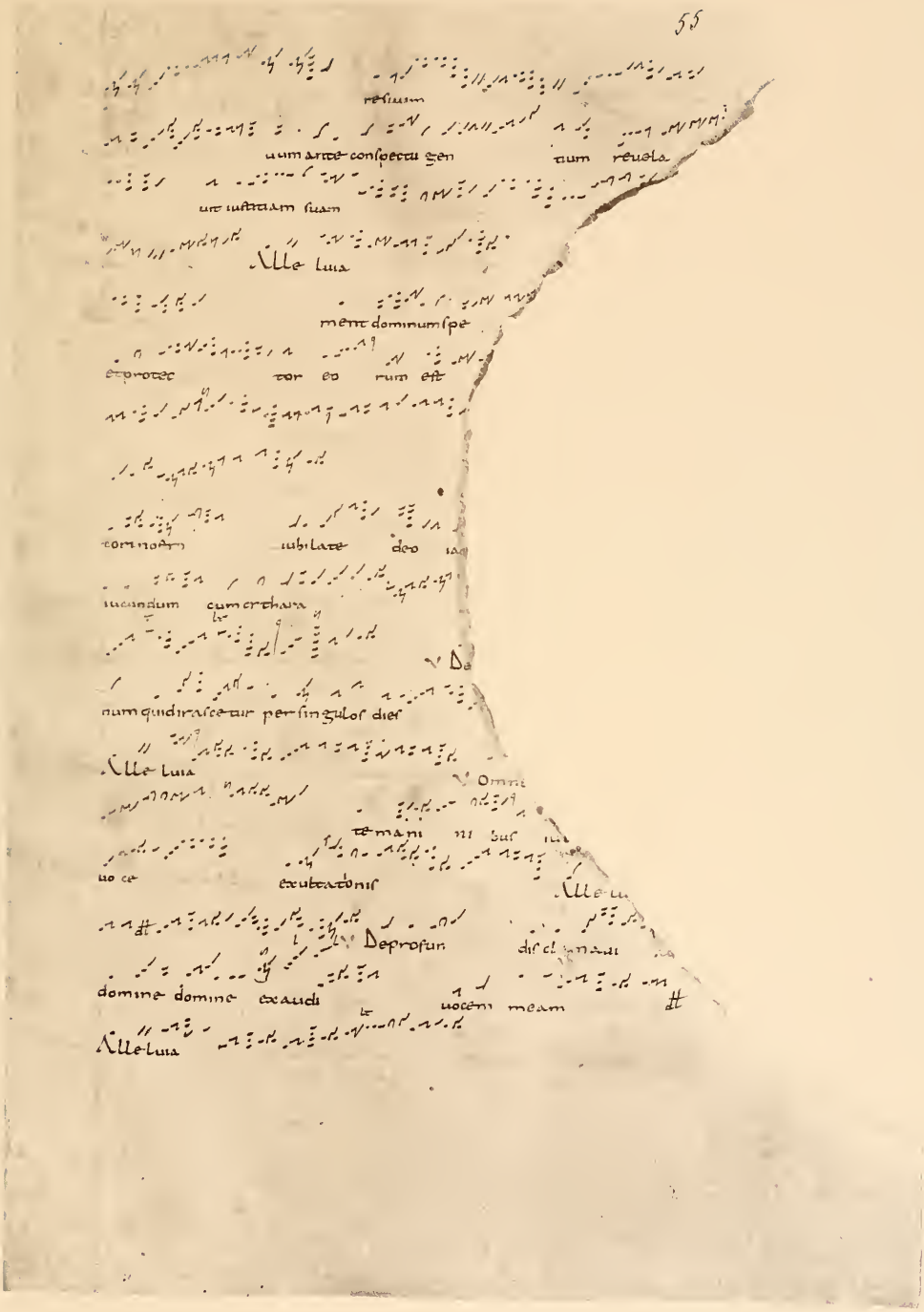


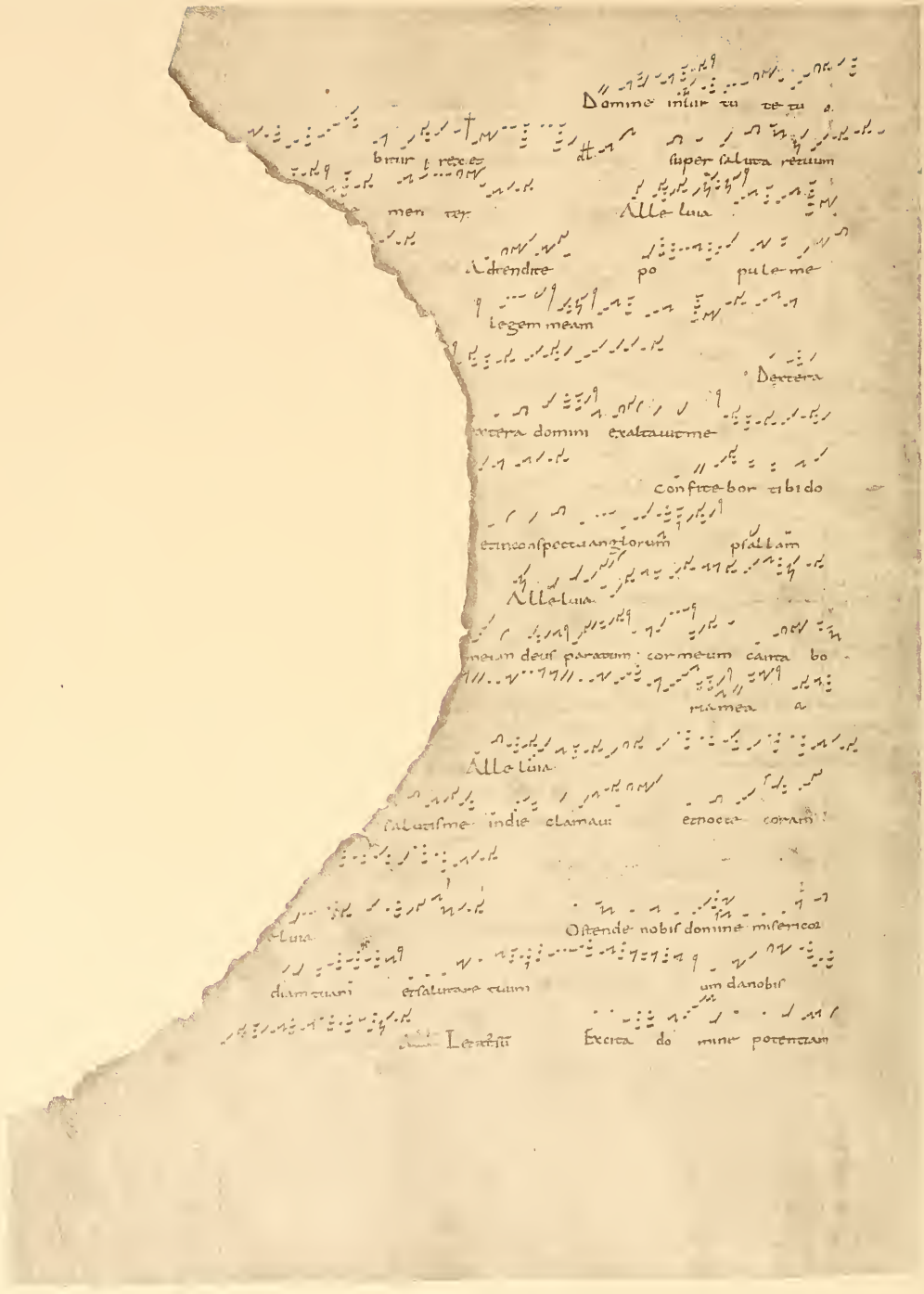


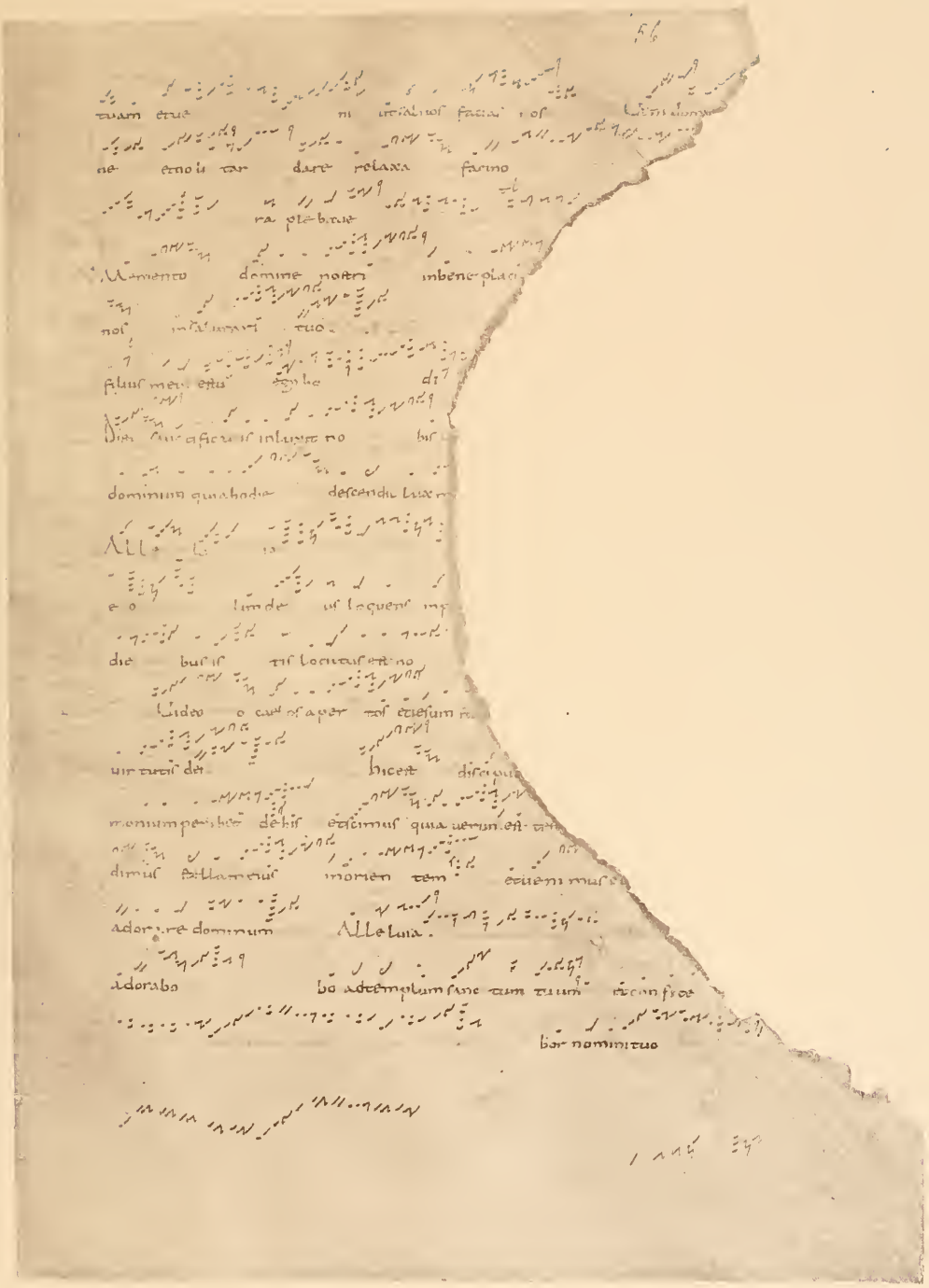

angelus enim domini bonus commorabitur nobiscum
Domine deus uirtutum
Dispone
Benedicat nos dominus
dirige
dirigat uias nostras
Dominus regnauit
Alleluia
Alleluia
Alleluia
Alleluia
Laudate dominum
VII

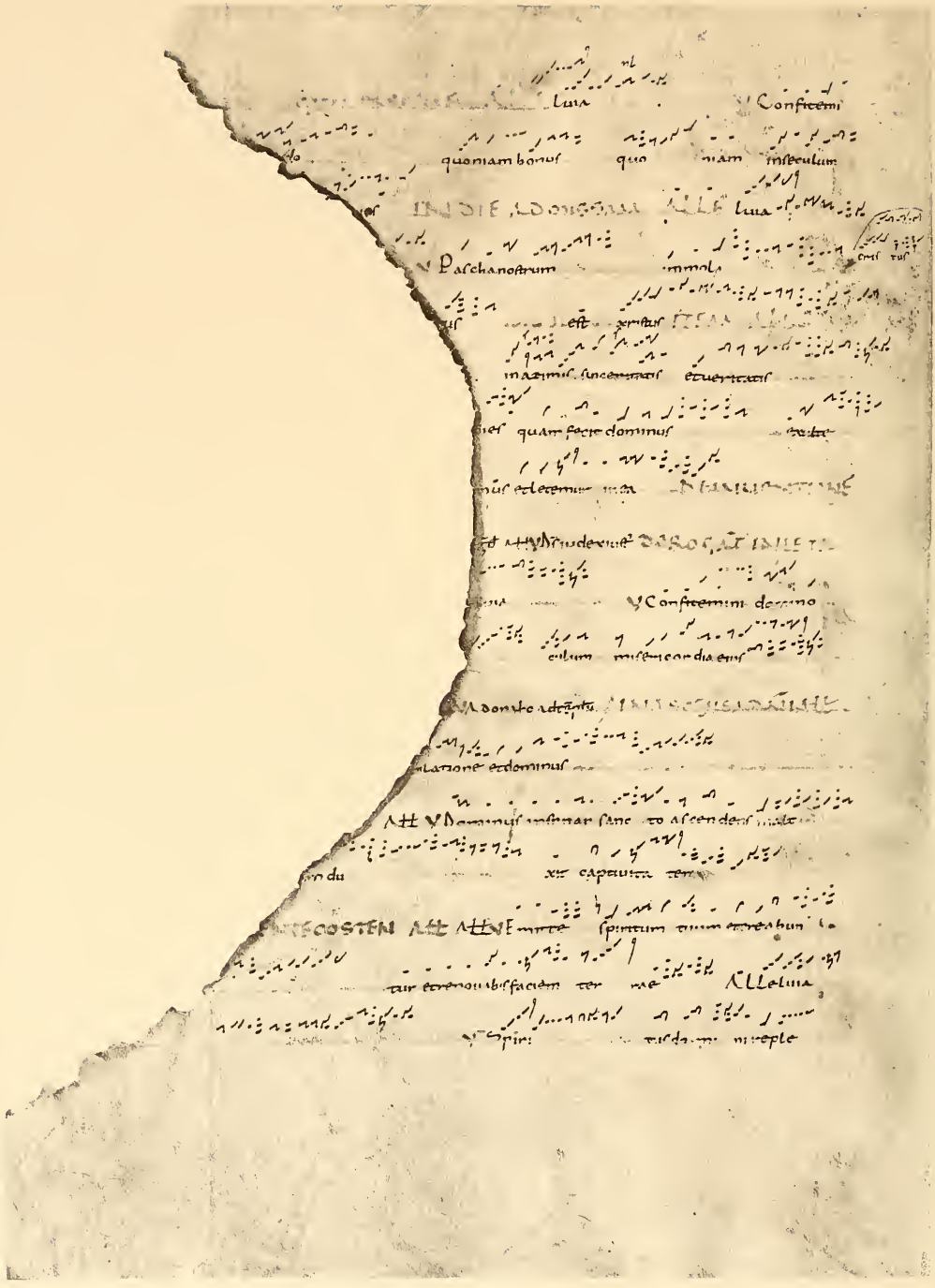


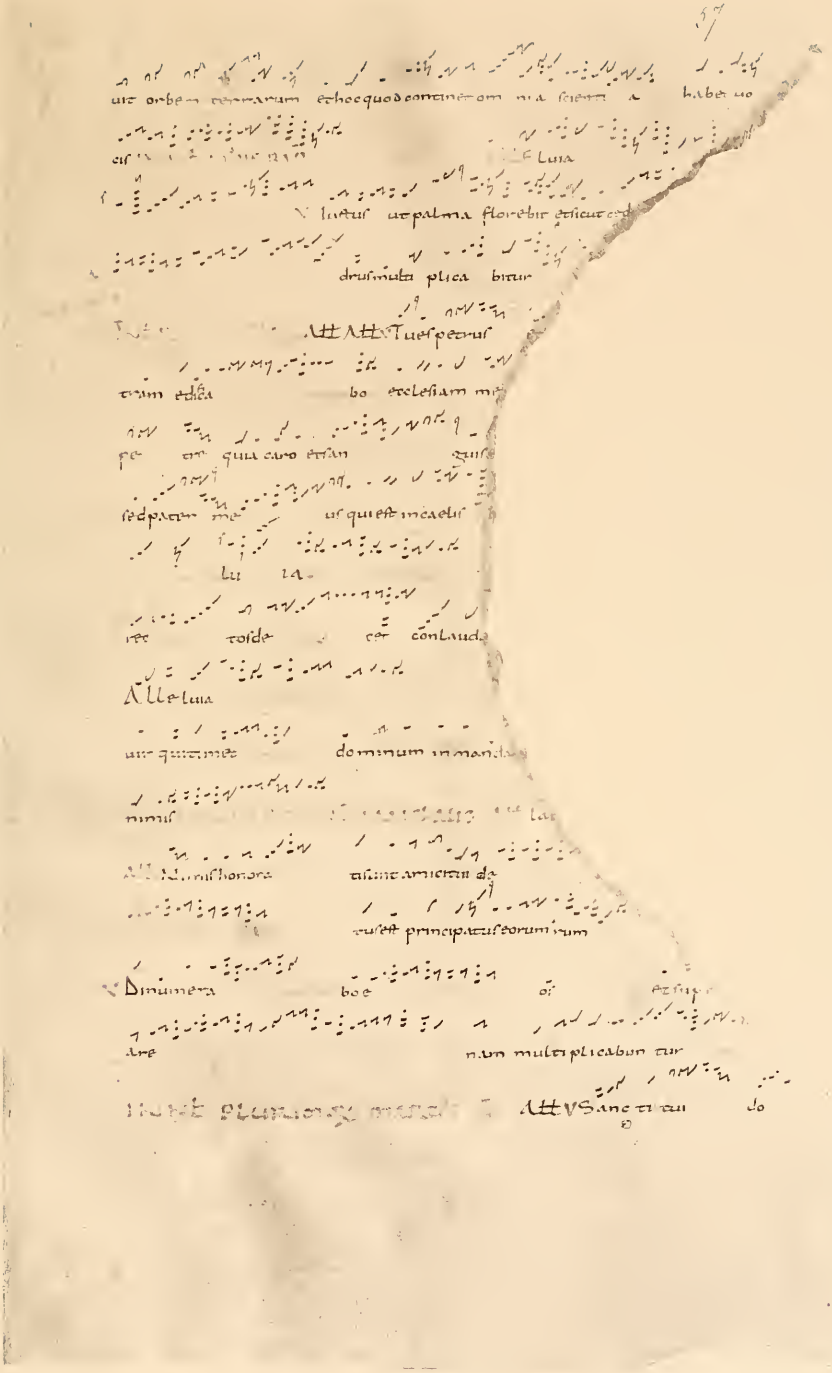


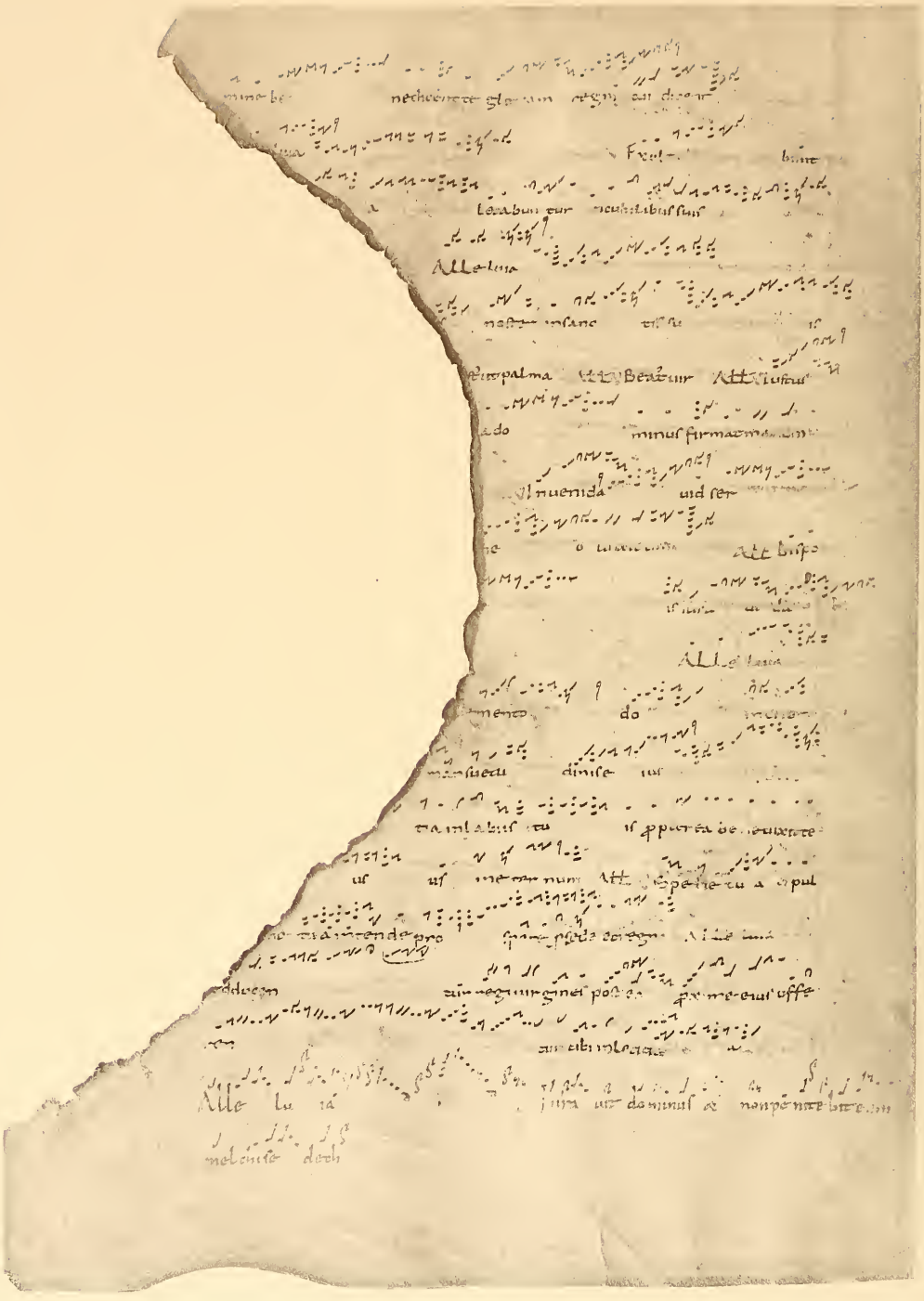

55
resium
uumarte conspectu gen tium reuela
ue iustitiam suam
Alle luia
mem dominumspe
eprotec tor eo rum est
tor nodum iubilate deo
iucundum cumexultatione
numquidnarretur persingulos dies
Alle luia
temani ni bus
uo ce exultationis
Deprofun
domine domine exaudi uocem meam
Alleluia

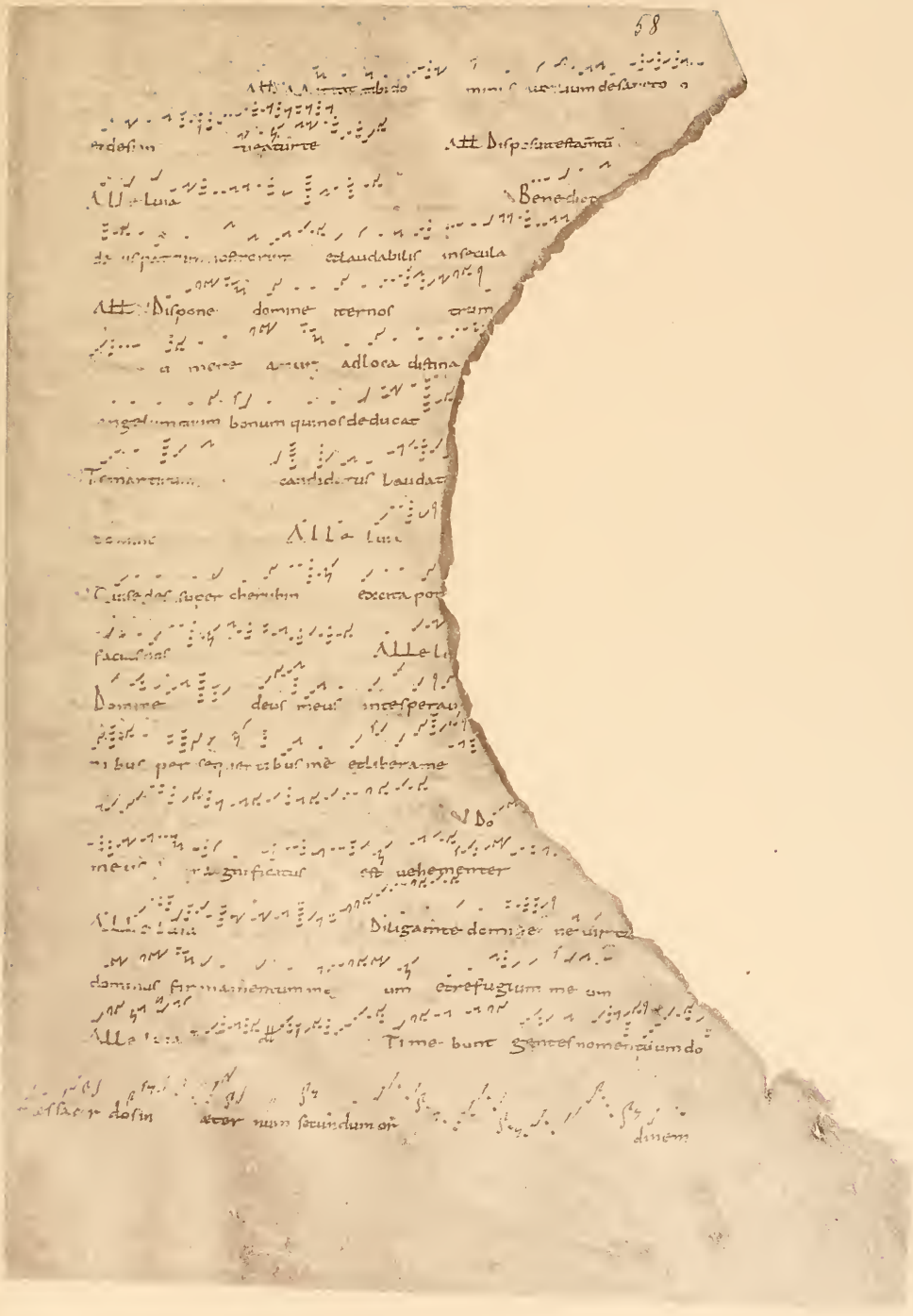

Domine inlur te te
super salura rerum
Alle luia
Adrendre po pule me
legem meam
Dextera
exera domni exaltauit me
confite bor tibi do
et in conspectu angtorum psallam
Alle luia
meum deus paratum cor meum canta bo
mea a
Alle luia
salutaris me indie clamau et nocte coram
Ostende nobis domine misericor
um danobis
Exerta do mine potentiam

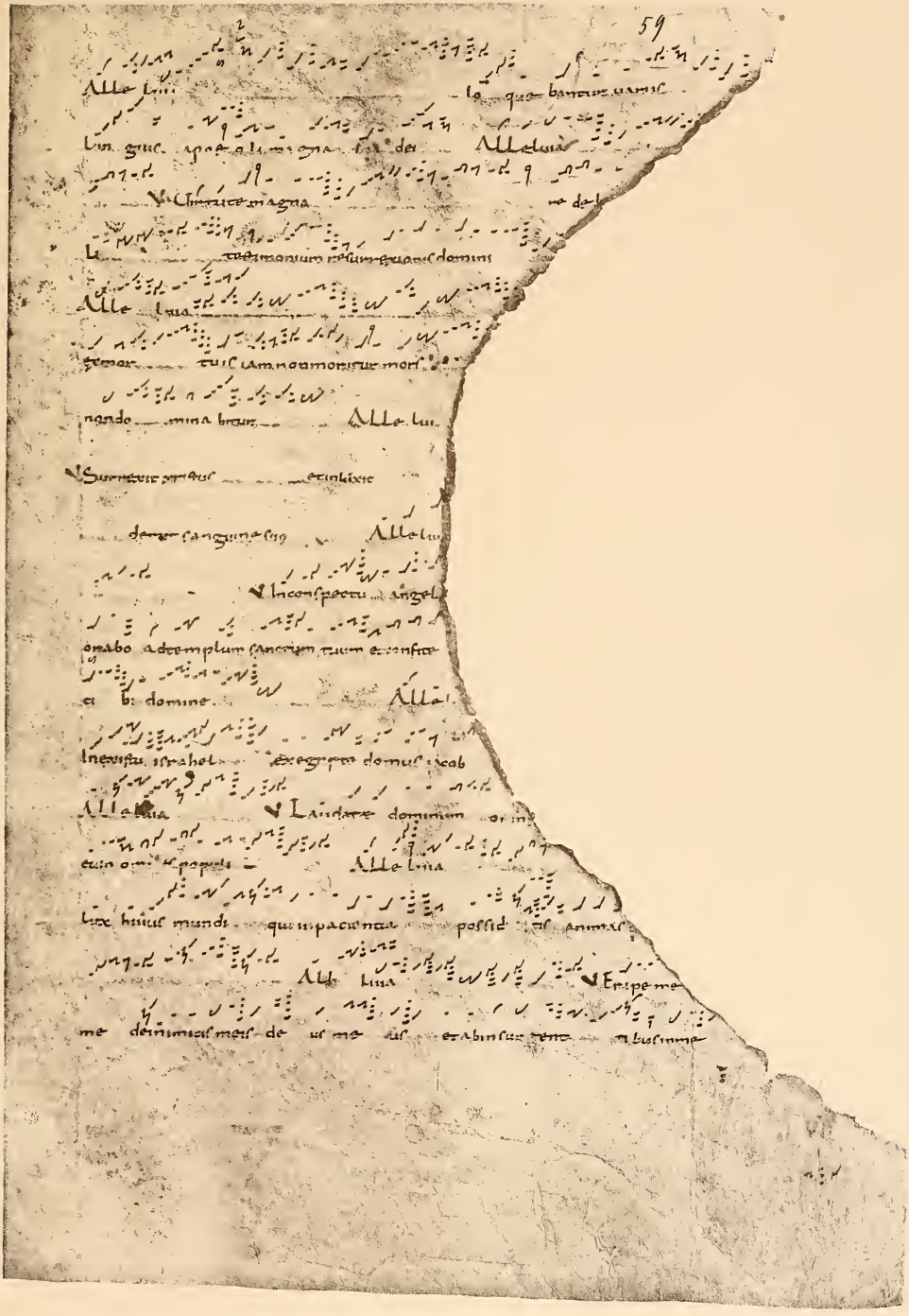


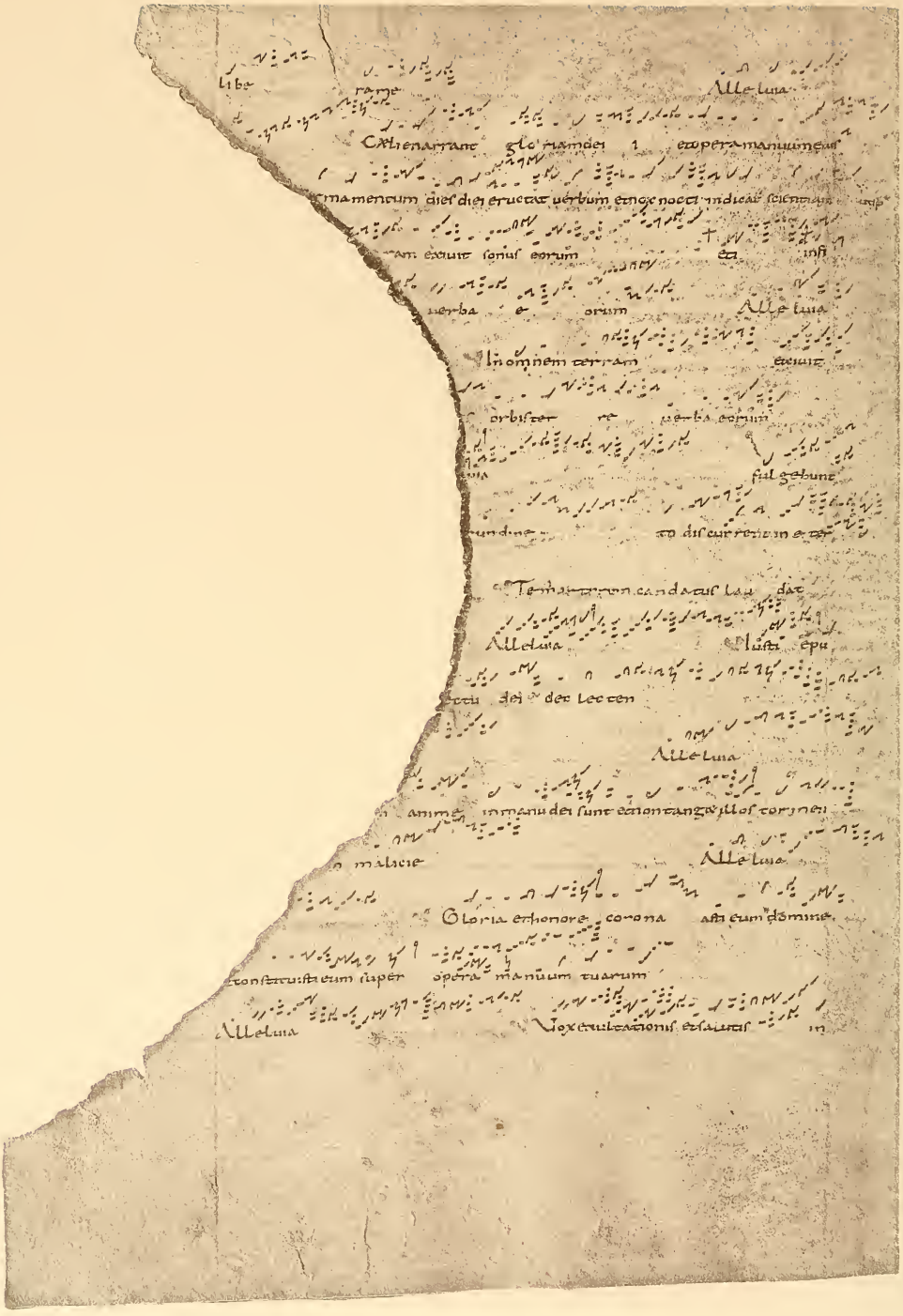


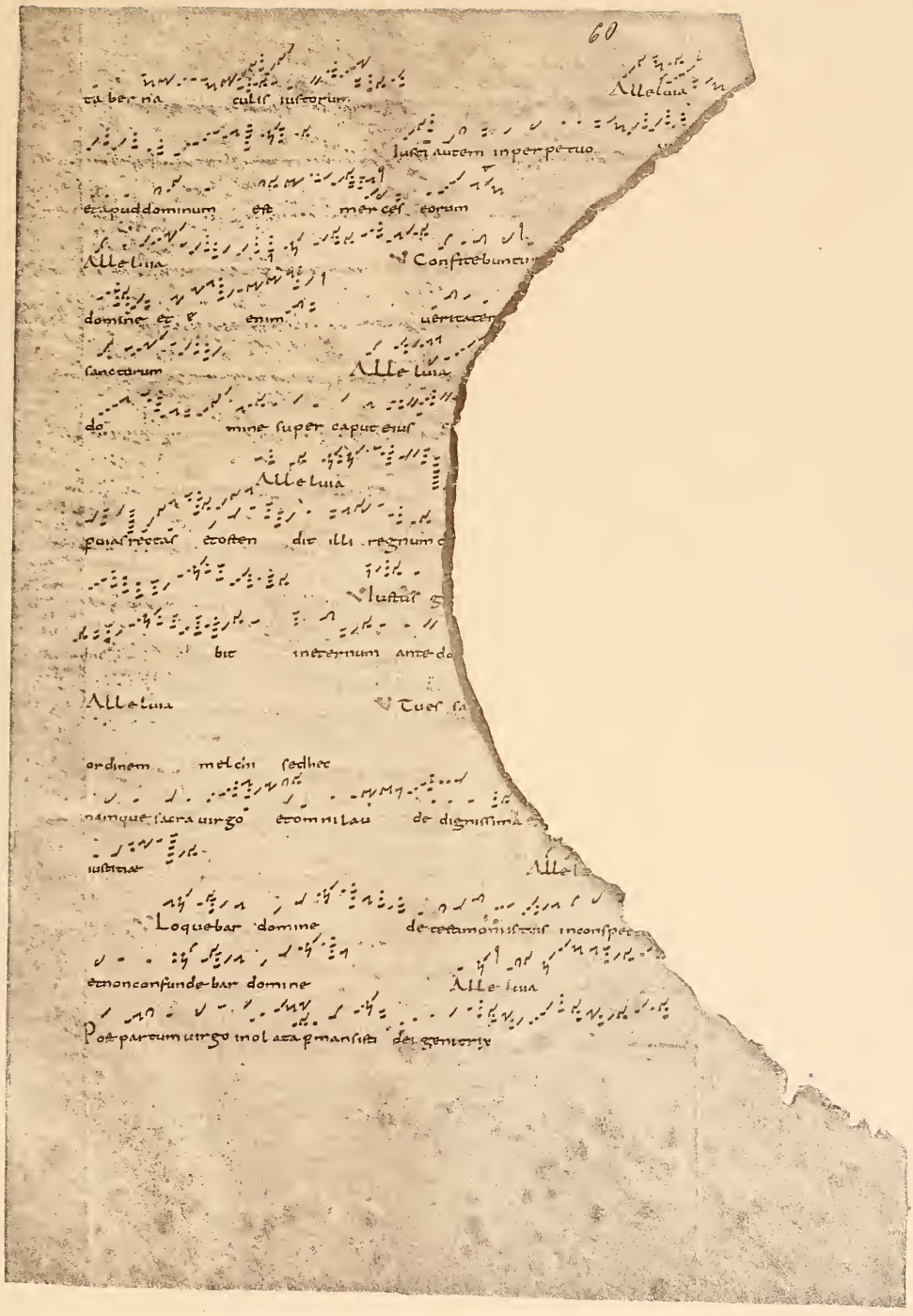


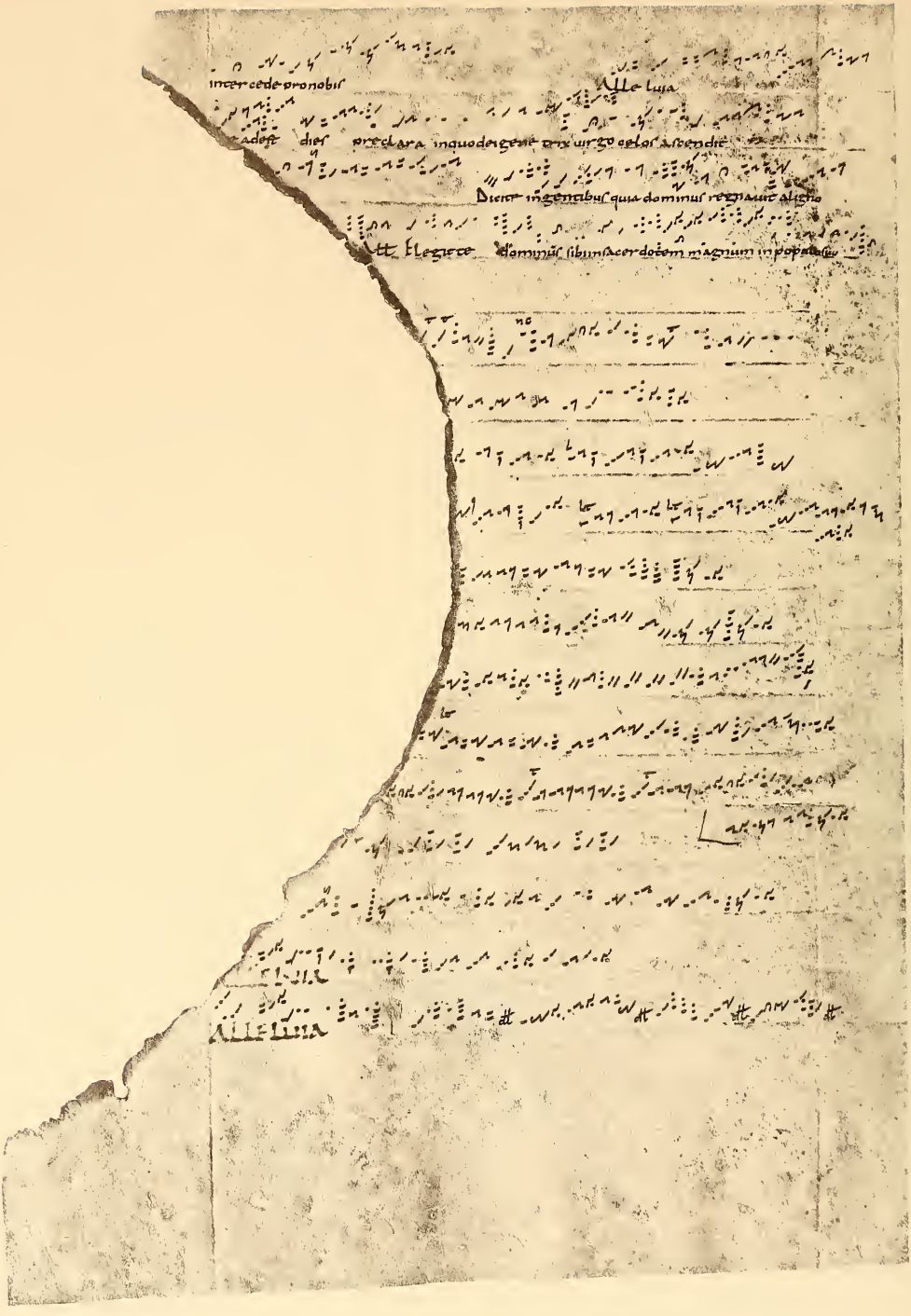


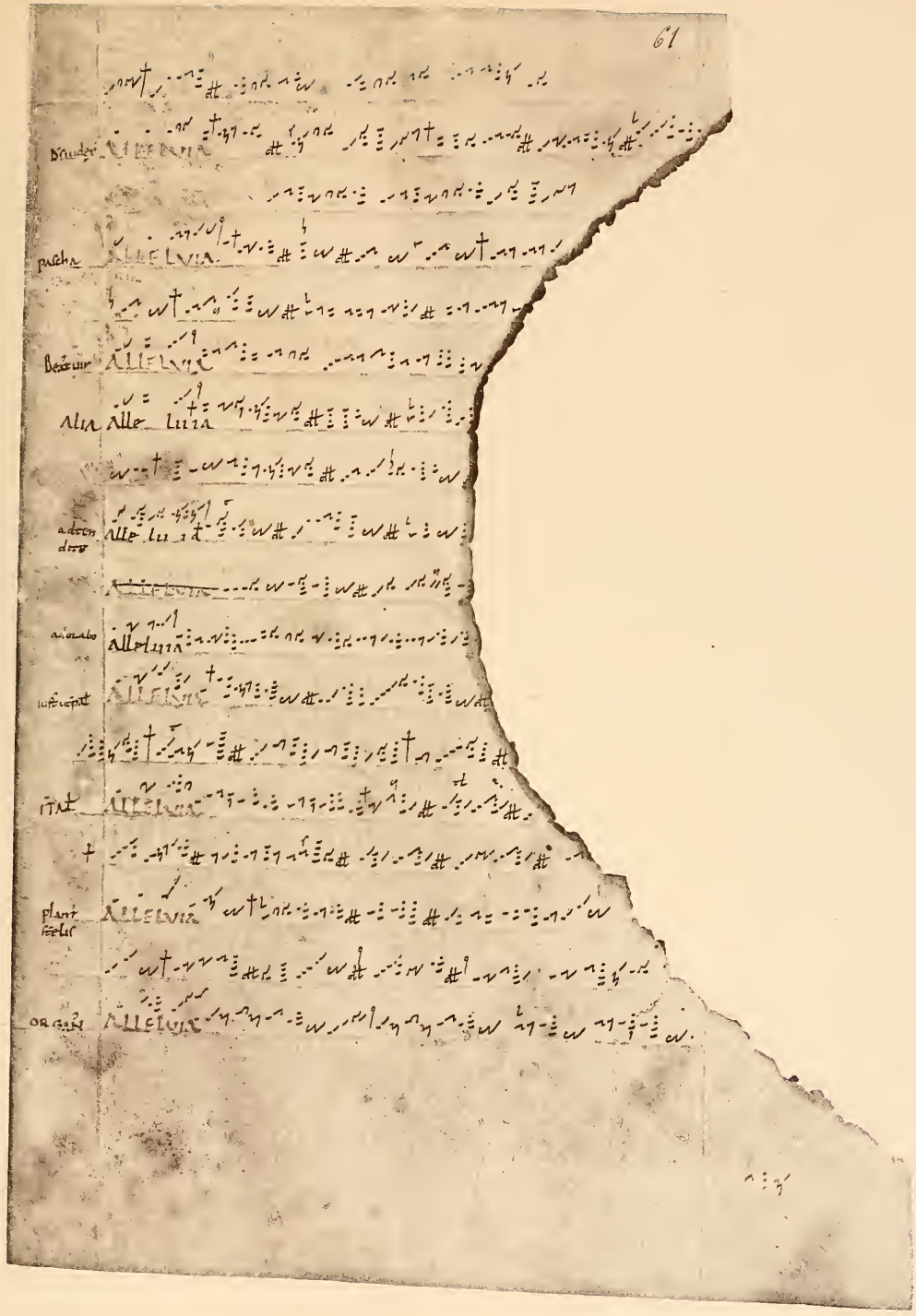


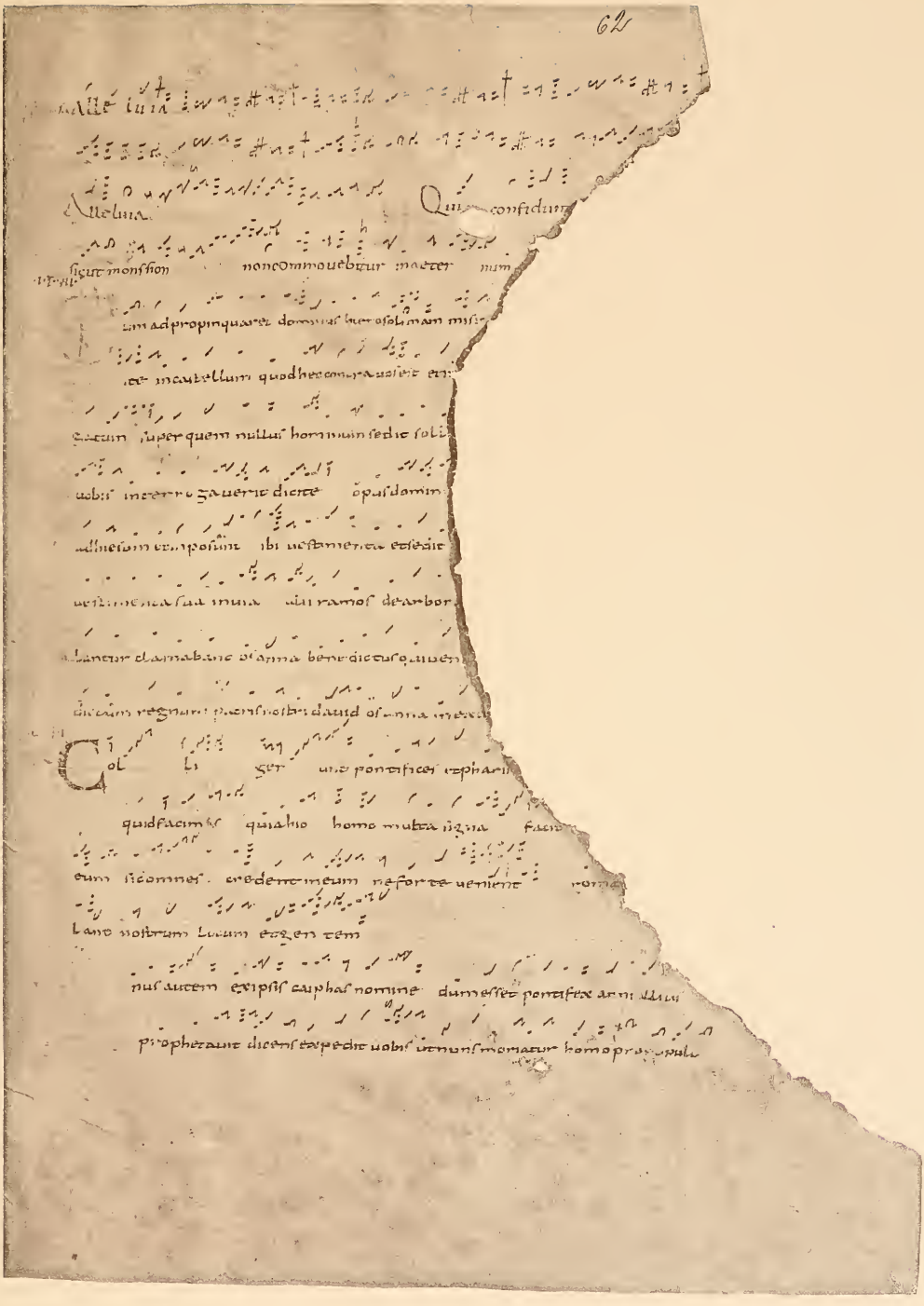





60
Alleluia
tabernacula cultus iustorum
Iustus autem in perpetuo
et quod dominum est merces eorum
Alleluia
Confitebuntur
domine et enim
sanctorum
Alleluia
domine super caput eius
Alleluia
potaverat eos et dixit illi regnum
Iustus
hic in eternum ante de
Alleluia
Tues
ordinem melchi sedhec
namque ista virgo et omnia de dignissima
iustitiae
Alle
Loquebar domine de testamonis tuis in conspec
et non confundebar domine
Alleluia
Post partum virgo inviolata permansisti dei genitrix


intercede pronobis
Alle luia
adest dies preclara in quo de gente sua surgo et eos ad celos ascendit
Dicit in genitibus quia dominus regnauit a ligno
Elegit dominus sibi sacerdotem magnum in populo
ALLELUIA


61
Alleluia
Alleluia
Alleluia
Alleluia
Alleluia
Alleluia
Alleluia
Alleluia
Alleluia
Alleluia
Alleluia
Alleluia
Alleluia
Alleluia



ÉDITIONS SELON LA VATICANE

[N° 857] **PSALTERIUM ANTIPHONARII ROMANI pro Diurnis Horis.** — Chant des Hymnes, Antiennes, Psaumes, etc., de Laudes, Prime, Tierce, Sexte, None, Vêpres et Complies pour les Dimanches ordinaires et tous les jours de la semaine. Tons communs de l'Office. *Notation grégorienne.* — Un volume in-8° (20½ × 13 cent.) de 200 pages. — Relié toile, tr. rouge, frs 3-00; dos en peau, plats en toile, tr. rouge, frs 4-00. Broché, 2-00

[N° 856] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 867] **DOMINICA AD VESPERAS ET COMPLETORIUM.** Une plaquette de 28 pages in-8° (20½ × 13 cent.) contenant le chant des Vêpres et des Complies du Dimanche. *Notation grégorienne.* — Relié toile noire, tr. rouge, titre doré sur plat, fr. 1-00. Broché, 0-40

[N° 866] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 749] **Le même** au format in-18 (17 × 11 cent.) — Relié toile noire, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 0-80. . . . . Broché, 0-30

[N° 748] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 853] **TONI COMMUNES OFFICII :** In principio Horarum; Toni Psalmorum, Versiculorum, Absolutionum et Benedictionum, Lectionis, Capituli, Orationum; in fine Horarum; Toni *V. Benedicamus Domino;* de cantu Hymnorum; *Gloria Patri* in Responsoriis brevibus; *Alleluia* in fine Antiphonarum Tempore Paschali; *Te Deum* (tonus solemnis et simplex); *Veni Sancte Spiritus, Veni Creator;* Litaniæ Sanctorum. — Un vol. in-8° (20½ × 13 cent.) de 80 pages. — Relié toile, tranche rouge, fr. 1-25 . . . . . Broché, 0-60

[N° 854] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

(Ces deux n^os peuvent être joints aux Toni communes Missæ n°s 689 et 690.)

[N° 868] **VESPERAE ET COMPLETORIUM DE DOMINICA.** Vêpres et Complies du Dimanche, avec les Psaumes entièrement notés. Chants du *Benedicamus Domino* et des quatre Antiennes à la Sainte Vierge. Chants usuels avant et après la Bénédiction du S. Sacrement. *Notation musicale moderne.* — 44 pages in-8° (20½ × 13 cent.) Relié toile noire, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 1-10 . . . . . Broché, 0-50

[N° 2289] **VESPERAE IN FESTIS B. MARIAE VIRGINIS PER ANNUM.** *Notation musicale moderne.* — 28 pages in-18 . . . . . Broché, 0-30

[N° 787] **VARII CANTUS ad Processionem et Benedictionem Ss. Sacramenti.** Cet opuscule contient les hymnes du S. Sacrement entièrement notées, le *Te Deum*, les chants usuels avant et après la Bénédiction, et un choix de morceaux grégoriens extraits des livres de Solesmes pour les divers Temps de l'année et toutes les grandes Fêtes. — 100 pages in-18 (17 × 11 cent.) . . . . . Broché, 0-60

[N° 788] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 759] **VESPERTINI PSALMI pro Dominicis et Festis juxta tonos gregorianos.** Petit psautier pour les Vêpres et Complies des Dimanches et des Fêtes avec l'intonation de chaque psaume entièrement notée, et l'indication, en caractères spéciaux, des cadences de médiante et de terminaison. L'ouvrage contient en outre les chants du *Deus in adjutorium*, du *Benedicamus Domino*, et des quatre Antiennes à la Sainte Vierge. — 108 pages in-18 (17 × 11 cent.) . . . . . Broché, 0-60

[N° 751] **LIBER USUALIS OFFICII pro Dominicis et Festis I. vel II. Classis.** Vespéral romain pour les Dimanches et principales Fêtes. *Notation grégorienne.* — Un vol. in-18 (17 × 11 cent.) de 790 pages. — Relié toile, tranche rouge, frs 4-00 . . Broché, frs 3-00

[N° 750] **Le même,** *avec signes rythmiques.* — Mêmes prix.

[N° 755] **Psalmi Feriales cum Antiphonis ad Vesperas et Completorium** in Festis minoribus dicendi, 68 pages . . . . . Broché, 0-50

[N° 756] **Le même,** *avec signes rythmiques.* Broché, 0-50

[N° 757] **Hymni Officii Romani ad Horas diei secundum antiquum usum.** Texte ancien des hymnes entièrement noté. 102 pages . . . Broché, 0-50

[N° 758] **Le même,** *avec signes rythmiques.* Broché, 0-50

[N° 775] **Officium et Missa in nocte Nativitatis Domini.** Office de la nuit de Noël, Matines et Laudes avec la Messe, d'après l'édition vaticane et les livres de Solesmes. 72 pages . . . . . Broché, 0-50

[N° 776] **Le même,** *avec signes rythmiques.* Broché, 0-50

[N° 777] **In Triduo Sacro ad Matutinum et ad Laudes.** Matines et Laudes des trois derniers jours de la Semaine Sainte, avec le chant extrait de l'Antiphonaire romain et des livres de Solesmes. 112 pages. . . . . Broché, 0-60

[N° 778] **Le même,** *avec signes rythmiques.* Broché, 0-60

Livraison 102 — (Avril 1914)

CONTENU DU PRÉSENT FASCICULE

1° Les feuilles de texte 14, 15, 16 (p. 105-128) du tome XI.

2° La feuille phototypique 15 (p. 113-120) de l'Antiphonale Missarum Sancti Gregorii, Codex 47 de la Bibliothèque de Chartres.

Prix de l'abonnement à la PALÉOGRAPHIE MUSICALE :
Pour la France, 20 frs. Pour l'étranger, 25 frs.
Sur papier de Hollande, 30 ou 35 frs; sur papier du Japon, 40 ou 45 frs.

REVUE GRÉGORIENNE

ÉTUDES DE CHANT SACRÉ ET DE LITURGIE

DIRECTEURS :

M. le Chanoine C. GABORIT, Maître de Chapelle de la Cathédrale de Poitiers,

M. l'Abbé N. ROUSSEAU, Professeur au Grand Séminaire du Mans,

avec le concours des BÉNÉDICTINS DE SOLESMES.

(Paraît tous les deux mois.)

Abonnement : France et Belgique, frs 3-50. — Pays étrangers, frs 4-00.

ACCOMPAGNEMENTS D'ORGUE

DE L'ÉDITION VATICANE

publiés sous la direction des Bénédictins de Solesmes

[N° 761] **Proprium de Tempore.** *Premier volume.* — Premier dimanche de l'Avent à Pâques, par Giulio Bas. — 322 pages petit in-4° (30×23). — Broché, *net* frs 15-00; forte reliure toile, *net* frs 18-00.

[N° 761B] **Proprium de Tempore.** *Deuxième volume.* — Dimanche de Pâques au dernier Dimanche après la Pentecôte, par Giulio Bas. — 220 pages petit in-4° (30 × 23) — Broché, *net* frs 10-00; forte reliure toile, *net* frs 13-00.

Les autres parties du Graduel paraîtront successivement.

[N° 729A] **Accompagnement d'orgue des 15 principales Fêtes de l'année,** selon l'édition vaticane, par G. Bas. — 84 pages in-4° (35 × 27 cent.) — Broché, *net* frs 4-00; forte reliure toile, *net* frs 6-50.

[N° 729B] **Cantus Varii** en l'honneur du S. Sacrement, selon l'édition vaticane, par Giulio Bas. — 12 pages in-4° (35 × 27 cent.). — Broché, *net* fr. 1-00.

[N° 729] comprenant les N°s 729A et 729B réunis : Broché, *net* frs 4-50; forte reliure toile, *net* frs 7-00.

[N° 760] **Accompagnements réunis,** ou *ENCHIRIDION seu ORGANUM COMITANS ad partes Gradualis Romani quæ sæpius occurrunt : Kyriale seu Ordinarium Missæ, Missa pro defunctis et exsequiarum Ordo, Commune Sanctorum, Missæ Votivæ, Missæ in præcipuis Festis, Cantus varii.* — 396 pages in-4° (35 × 27 cent.).— Broché, *net* frs 16-00; forte reliure toile, *net* frs 19-00.

Les accompagnements d'orgue du GRADUEL complet paraîtront successivement.

[N° 869] **Accompagnement d'orgue des Vêpres et Complies du Dimanche,** suivi des chants variés pour les bénédictions du S. Sacrement, selon l'édition vaticane, par Giulio Bas. — 36 pages petit in-4° (30 × 23). — Broché, *net* frs 2-00.

Vade mecum paroissial de l'accompagnateur grégorien, par Aug. Le Guennant. Accompagnements à 3 parties, en cinq fascicules in-4° raisin, spécialement écrits pour l'Harmonium ou l'Orgue sans pédale, suivant le rythme des RR. PP. Bénédictins de Solesmes. — Premier fascicule, de 90 pp., contenant : *Kyriale* ou « *Ordinaire de la Messe* » suivi de *Messe pour les défunts* et *Chants des funérailles*, selon l'édition vaticane. Impression très soignée, sous couverture forte, *net* frs 5-00. — Cinquième fascicule contenant les *Trois messes de Du Mont*, sous couverture forte, *net* frs 2-00.

Les trois autres fascicules suivront après l'apparition de l'Antiphonaire vatican.